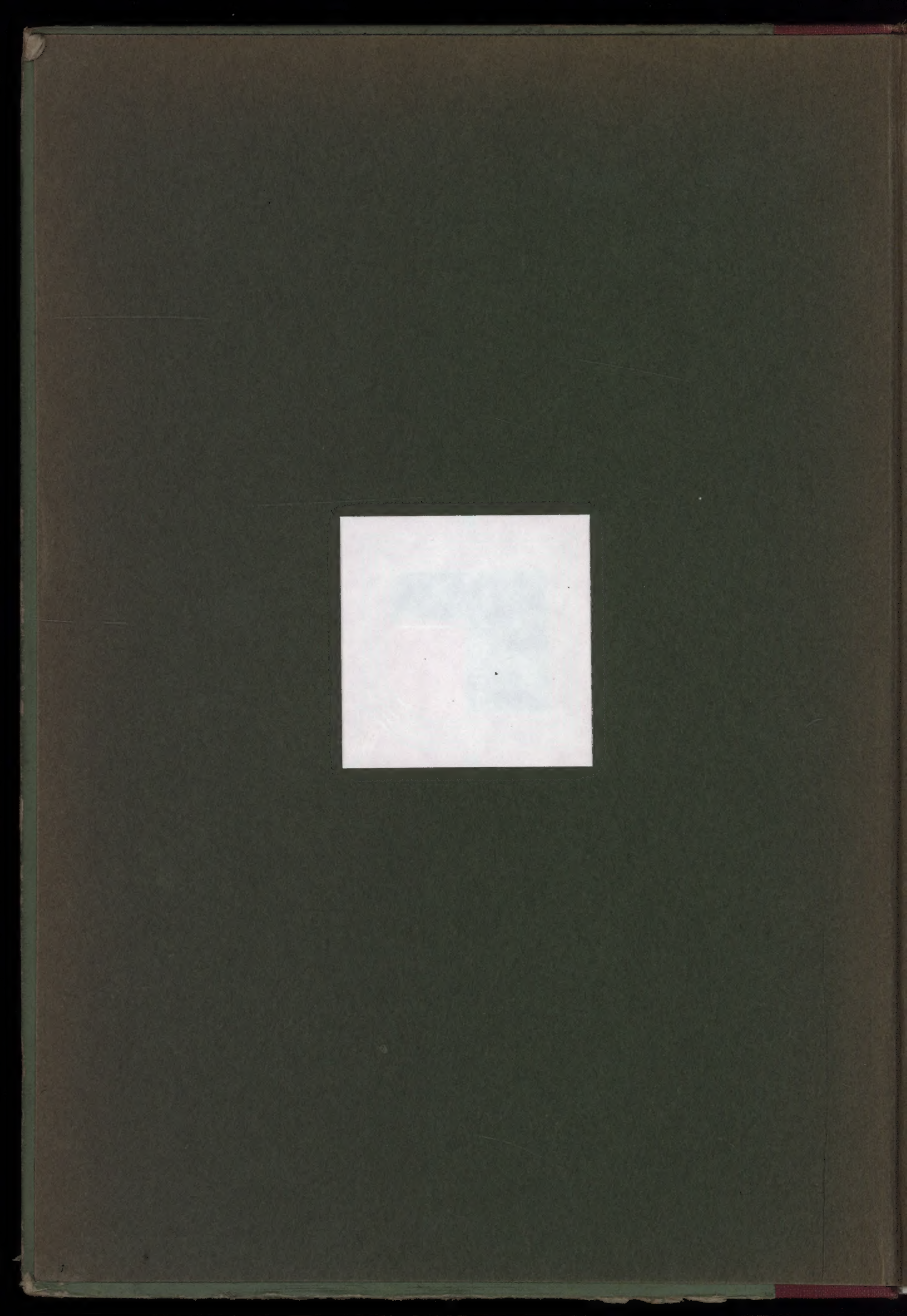
LÜBKE · HAUPT
GESCHICHTE · DER RENAISSANCE · IN · DEUTSCHLAND ·



Renaissance in Deutschland

GESCHICHTE

DER

NEUEREN BAUKUNST

VON

JACOB BURCKHARDT, WILHELM LÜBKE,
ALBRECHT HAUPT, CORNELIUS GURLITT,
OTTO SCHUBERT UND PAUL KLOPFER

DRITTER BAND:

GESCHICHTE DER RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND

ZWEITER BAND

VON

WILHELM LÜBKE

DRITTE AUFLAGE

ESZLINGEN A. N.
PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER)
1914

GESCHICHTE

DER

RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND

VON

WILHELM LÜBKE

ZWEITER BAND

DRITTE AUFLAGE

NEU BEARBEITET VON

PROFESSOR DR. ALBRECHT HAUPT

KÖNIGL. BAURAT ZU HANNOVER

MIT 349 ABBILDUNGEN IM TEXT



ESZLINGEN A. N.

PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER)

1914

Greiner & Pfeiffer, Kgl. Hofbuchdrucker, Stuttgart

Inhaltsverzeichnis

Zweites Buch

Die Bauwerke (Fortsetzung)



Holzgeschnitzter Knauf aus dem Rathause zu Danzig

ZWEITES BUCH

Die Bauwerke (Fortsetzung)

Elftes Kapitel

Bayern

Im schärfsten Gegensatze zum fränkischen und schwäbischen steht das bayrische Gebiet. Von den Firnen und Gletschern der Alpen bis gegen die Donauniederung sich erstreckend, war es von jeher von einem kräftigen, tüchtigen Menschenschlag bewohnt, der indes mehr für ruhiges Beharren in altgewohnten Zuständen und für unbekümmertes Behagen, als für rastloses geistiges Arbeiten und Fortschreiten angelegt zu sein scheint. Bis in die neuere Zeit hinein hat hier deutsches Geistesleben wenig tiefere Förderung erfahren. Vergebens auch schauen wir uns nach jenen mächtigen freien Städten um, die in Schwaben und Franken, wie im ganzen übrigen Deutschland, schon früh der Sitz eines mannhaften selbständigen Bürgertums, der Hort einer kräftigen Kulturentfaltung waren. Hier ist von jeher die Kirche, geschützt durch die mit ihr verbundene Fürstenmacht, die Lenkerin des Lebens gewesen. Aber auch diese hat sich in ihren glanzvollsten Zeiten lange nicht so schöpferisch erwiesen, als in den meisten übrigen Gauen Deutschlands. Wenn auch nicht verkannt werden darf, was Tegernsee, Freising und andere geistliche Sitze für die Kultur des Mittelalters geleistet haben, so weist doch das ganze Land weder in der romanischen, noch in der gotischen Epoche Monumente ersten Ranges auf, und erst im Ausgang des Mittelalters gelingt es den Bürgerschaften von Landshut, München, Ingolstadt, in gewaltigen, wenn auch nicht immer edel durchgebildeten Bauwerken Zeugnisse eines energischen Strebens hinzustellen.

Diese Verhältnisse ändern sich wenig mit dem Eintritt in die neue Zeit. Wohl erfaßt auch hier der gewaltige Drang nach Umgestaltung des geistigen Lebens, nach Vertiefung der religiösen Anschauungen die Massen; Arsazius Seehofer, ein Schüler Luthers, weiß selbst in München der neuen Lehre zahlreiche Anhänger zu gewinnen. Aber eine Reihe strenggläubiger Fürsten unterdrückt mit Gewalt diese Regungen. Herzog Wilhelm IV., bis 1534 mit seinem Bruder Ludwig, dann bis 1550 allein regierend, erließ die strengsten Religionsmandate.[1]) Ein System von Überwachung und Aufpasserei riß beim geringsten Verdacht ruhige Bürger aus den Armen ihrer Familie und lieferte sie ins Gefängnis. Selbst die Bischöfe waren dem Herzog zu mild; sogar auf dem Scheiterhaufen mußten manche Protestanten büßen, und durch Einführung der Jesuiten legte Wilhelm den

[1]) H. Zschokke, Bayrische Geschichten III, 49 ff. Buchner, Gesch. von Bayern VII, 46.

Grund zu jener Richtung der Geister, welche bis heute noch ihre Wirkungen ausübt. Die Universität Ingolstadt wurde der Hauptsitz des Ordens, und das bayrische Land blieb fortan, die Hauptstadt München an der Spitze, der Mittelpunkt des weithin gesponnenen Netzes. Wilhelms Nachfolger, Albrecht V. (1550—79), steigerte noch die Bestrebungen seines Vorgängers und gründete den Jesuiten jenes gewaltige Kollegium mit der Kirche des hl. Michael in seiner Residenzstadt, das zum Bollwerk der Gegenreformation werden sollte. In kluger Berechnung wußte der Orden durch prunkvolle Schauspiele den Sinn der Menge zu beherrschen, mit nie gesehener Pracht wurde die Einweihung seiner Kirche gefeiert, und in einem barock phantastischen Singspiel unter freiem Himmel sah die staunende Bevölkerung den Erzengel Michael seinen siegreichen Kampf gegen dreihundert Teufel ausfechten. Nicht minder pomphaft wurde die Fronleichnamsprozession in Szene gesetzt; glanzvolle Bühnendarstellungen aus der Heiligen Geschichte des Alten und Neuen Testamentes taten mit ihrer verwirrenden Pracht das übrige. Da zeigten sich in den Festzügen alle Heiligen des Alten und Neuen Bundes; Adam und Eva scheinbar nackt; sechzehn Marien, deren letzte und schönste im Gewölk einherfuhr; Gott-Vater selbst, „soll eine lange, gerade, starke, wohlformierte Person sein", wie es in der Vorschrift heißt; „die unter dem Angesicht schöne reslete Farb hat und nit gelb, kupferfarb oder finnig aussieht; soll auch fein einen steten Gang an sich nemen, wenig umbsehen und nit sauer auch nit lächerlich, sondern fein sittsam aussehen." Während dessen mußte der Bauer sich's gefallen lassen, daß die härtesten Wildgesetze ihn schutzlos gegen die Verwüstungen seiner Saaten machten; gegen die Feldmäuse freilich wurden auf herzoglichen Befehl — Kirchengebete angeordnet. Die höchste Regierungssorge jedoch blieb immer, das Land vor der Berührung mit Luthers Lehre zu wahren.[1]) Die Vollendung dieser Bestrebungen vollzog sich unter der Regierung Wilhelms V. (1579—98) und mehr noch durch seinen Sohn Maximilian I., das Haupt der katholischen Liga, der für seine Verfechtung der kirchlichen Interessen den Besitz der Oberpfalz samt dem Kurhute davontrug.

Daß unter solchen Verhältnissen von einem selbständigen Geistesleben wenig die Rede sein konnte, leuchtet ein. Nicht daß es den bayrischen Herzögen an Sinn für Höheres gefehlt hätte; in ihrer Weise haben sie nach Kräften die Wissenschaft gepflegt, nach Reform der Geistlichkeit und der Schulen gestrebt. Aber weil sie alles unter die Vormundschaft der Kirche stellten, blieb freie Entwicklung fern; die Wissenschaft trocknete zu einer neuen jesuitischen Scholastik ein, die Volksseele blieb im Aberglauben befangen. Von jener Kraft bürgerlichen Lebens, wie es sich im übrigen Deutschland allerorten in großartigen Monumenten verkörpert hat, finden wir keine Spur. Die ganze Bewegung der Renaissance liegt in den Händen der Fürsten, die in glänzenden Schlössern und opulenten kirchlichen Bauten ihrer Prachtliebe wie ihrer Frömmigkeit ansehnliche Denkmäler errichtet haben. Schon Herzog Wilhelm IV. war einer der eifrigsten Förderer der Künste, sein Hof ein Sammelplatz von Künstlern jeder Art. Er und sein Bruder Ludwig haben fast zuerst die italienische Renaissance beim Bau der prachtvollen Residenz in Landshut nach Deutschland eingeführt. Aber indem sie eine ganze Kolonie italienischer Künstler zur Errichtung und Ausschmückung des Baues beriefen, wurde die selbständige Entwicklung einer deutschen Renaissance kaum gefördert; man verpflanzte die Wunderblüte einer fremden Kunst auf nordischen Boden, die hier vereinzelt und einflußlos bleiben mußte. Noch höher steigert sich die Prachtliebe bei Albrecht V. Überall entstanden neue Bauten oder Verschönerungen der schon bestehenden; in den Schlössern zu Lands-

[1]) Vgl. die lebendigen Schilderungen im III. Bd. von Zschokke.

hut, Dachau, Isareck, Starnberg wurde unablässig gebaut. Auf dem Starnberger See schwamm eine Lustflotte mit einer prächtigen Gondel für den Herzog; seine Kapelle hatte ausgezeichnete Sänger und Musiker, vor allem Orlando di Lasso, dessen Bußpsalmen in einem kostbaren Manuskript, geschmückt mit den Miniaturen Hans Müelichs, man noch auf der Bibliothek in München bewahrt. Kunstwerke aller Art, Statuen in Marmor und Erz, geschnittene Steine und Münzen, Zeichnungen und Gemälde wurden erworben, kostbare Bücher und Handschriften angekauft, darunter die Sammlungen Hartmann Schedels und Hans Jakob Fuggers. Diese Bestrebungen setzte Herzog Wilhelm V. fort; die Hofkapelle wurde noch vermehrt; für die Gemäldesammlung wurden jährlich feste Summen ausgesetzt, junge Künstler ins Ausland geschickt, berühmte Maler aus der Fremde berufen. Einen neuen Palast, die spätere Maxburg, erbaute sich der Herzog in München; noch weit prachtvoller war die Kirche und das Kollegium, die er daselbst den Jesuiten errichtete. Üppige Lebenslust brach vom Hofe aus sich in alle Stände Bahn, und es ist bezeichnend, wie der Rat zu München jedes Jahr am Sonntag nach Drei Königen eine Schlittenfahrt veranstalten mußte, zu welcher der ganze Hof geladen wurde, ein Gebrauch, auf dessen Einhaltung der Herzog streng bestand, selbst wenn der Magistrat untertänigst erinnerte, es seien die meisten Hausfrauen schwanger und die Gassen ohne Schnee; worauf der Herzog befahl, „herumzufahren, es schneie oder nit".

Man sieht aus allem, daß so verschwenderische Kunstpflege doch den Volksgeist nicht gleich zu eigenen Schöpfungen zu befruchten vermochte. Wie man die Jesuiten zur Befestigung der römischen Priesterherrschaft ins Land rief, so ließ man auch die Kunst durch fremde Meister einführen. Bei der Residenz in Landshut (1536) beginnt diese Richtung, die völlig mit den nordischen Gewohnheiten und den Reminiszenzen des Mittelalters bricht; dort wie in den folgenden Bauten Bayerns kommt vorwiegend nur italienische Kunst zu Worte. Weil aber die Bewegung eine ausschließlich von oben geförderte war, nicht aus dem Volksleben selbst mit Notwendigkeit hervordrang, so gewinnt sie auch keinen innerlich übereinstimmenden Charakter. Es sind und bleiben vielmehr großenteils auswärtige Meister, die man für die Leitung der künstlerischen Unternehmungen beruft; zuerst Italiener, später italienisch gebildete Niederländer. Was sich von heimischen Kräften daneben hervortut, gehört meistens dem Gebiete der Kleinkünste und des Kunstgewerbes an; doch was hierin gerade in Bayern von Einheimischen geleistet worden, beweist, daß es im Lande nicht an Talenten fehlte. Schon die ersten Versuche, in der Architektur sich den neuen Stil anzueignen, der auf den alten Handelsstraßen unmerklich über die Alpen gedrungen sein mochte, jene ersten Versuche im Hofe der Residenz zu Freising, im Vorderbau des Palastes zu Landshut, in gewissen Grabmälern zu Freising und anderwärts bezeugen, daß die wackeren einheimischen Meister bereit genug waren, das Neue sich anzueignen. Bedeutende Meister haben sich da in aller Stille entwickelt und betätigt; wir erinnern da nur an den trefflichen *Loy Hering,* dessen zahlreiche reizvolle Grabdenkmäler die Kirchen bis ins Fränkische füllen; auch sonst ist an geschickten, ja hervorragenden, wenn auch namenlosen Künstlern kein Mangel, wie z. B. das wundervoll gedachte feine Denkmal des Wolfgang Peisser[1]) d. Ä., † 1526 in der Garnisonkirche zu Ingolstadt, oder der prächtige geschnitzte Altar zu Haimpertshofen[2]) beweisen, letzterer ein reicher durchbrochener Aufbau in vielfach gegliederter Frührenaissance, dessen Pilaster- und Friesflächen in vortrefflicher Ornamentik geradezu blühen; auch mehrere seiner geschnitzten Figuren zeigen eine Meisterhand; das Ganze erinnert stark an Peter Flettners Richtung.

[1]) Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, I., Taf. 12.
[2]) Daselbst Taf. 18.

Aber statt solchen Künstlern Gelegenheit zu bedeutenderen Schöpfungen zu geben, aus denen sich wie in Schwaben, Franken, der Pfalz und im übrigen Deutschland eine nationale Renaissance entwickelt hätte, zog man es vor, Fremde herbeizurufen und den Stil Italiens nach dem Norden zu verpflanzen. So ist eine Reihe glänzender Bauten von hohem, künstlerischem Wert, doch ohne wahren inneren Zusammenhang mit dem Leben des Volkes entstanden, die wir nun einzeln zu betrachten haben. Es ist seltener deutsche Renaissance, als vielmehr Renaissance in Deutschland, was wir in Bayern finden.

Hierbei ist eines bezeichnenden Umstandes noch zu erwähnen, der auf die Art der Renaissance in Bayern ganz besonders bestimmend eingewirkt hat. Es ist die Sonderart des Baumaterials im Lande. Eines allgemein verwendbaren Hausteines entbehrend, ist es vorwiegend auf die Verwendung künstlicher Baustoffe angewiesen. Die Alpen und ihre Vorberge bestehen aus Kalk, der in manchen Gegenden, insbesondere nach dem Salzburgischen hin, sich zu rötlichen Marmorarten verdichtet, sonst aber selten als Haustein verwendbar ist, so daß seit alters die wichtigeren Bauten in Backstein hergestellt und später meist verputzt wurden. Seitdem spielt der Kalkputz eine besondere Rolle, insbesondere im Innern der Gebäude in der kultivierten Form des Stucks, der denn seit dem Ende des 16. Jahrhunderts das führende künstlerische Material wird; ausgezeichnete Bauteile, Portale u. dgl., werden gern in Marmor eingefügt. —

Dieser Umstand hat der bayrischen Renaissance, die dazu ihre Vorbilder ganz naturgemäß aus dem nahen Italien entnahm, da die Stuckarchitektur dort seit einem Jahrhundert schon reiche Pflege gefunden hatte, einen Charakter aufgeprägt, den die meisten Schriftsteller als einen völlig italienischen bezeichnen und der scheinbar wenig Selbständiges besitzt. Das erweist sich jedoch auf die Dauer als irrtümlich. Vielmehr gewinnt die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in Bayern erblühende Stuck-Renaissance doch bald Eigenart genug, daß man sie zuletzt als eine spezifisch bayrische Richtung bezeichnen darf.

Das äußert sich besonders bei den neuen Kirchenbauten wie den Kirchenausstattungen jener Zeit. St. Michael zu München mit seinen herrlichen Raumverhältnissen und seiner vornehmen Stuckdekoration besitzt, obwohl seine Formenwelt zunächst sich an die italienische Art anlehnt, doch keineswegs ein erkennbares italienisches Vorbild. Und die nun folgende Reihe prachtvoller Kirchen, wie die Jesuitenkirche zu Landshut, die Kirchen zu Weilheim, Polling, Beuerberg, zu Maria Birnbaum, Ilgen, der sich so viele weitere ähnliche im 17. und 18. Jahrhundert anschließen, — die glänzende Ausstattung gotischer Bauwerke in gleicher Art (ich erinnere nur an die Augustinerkirche zu München) geben ein glänzendes Gesamtbild. Ergänzt wird das Innere durch eine reine Stuckrenaissance des Äußeren, wofür ich nur die Fassade der Michaeliskirche und das Jesuitenkollegium in München, das Rathaus zu Friedberg anführe.

Freising

Auf dem sonnigen Hügel, der die Stadt Freising überragt, hat schon in ältester Zeit die geistliche Macht einen festen Sitz aufgeschlagen. Die ansehnliche romanische Domkirche und die benachbarte ehemalige fürstliche Residenz bilden mit den dazu gehörigen Bauten gleichsam eine Stadt für sich. Wir haben es hier zunächst mit dem Residenzschloß zu tun, das in seinen älteren Teilen, namentlich dem nördlichen Flügel, zu den frühesten, noch unklar schwankenden Renaissancewerken in Deutschland gehört. Bischof Philipp ließ im Jahre 1520 den Bau ausführen. Von außen ist das Schloß völlig einfach,

[1]) Auch Lübke hatte diese Auffassung hier von jeher vertreten.

nur gegen die Johanneskirche ragt ein Turm empor, der oben achteckig und mit einem Kuppeldach geschlossen ist. Gegen die Stadt hin an der Nordseite ist ein einfach rechtwinkliger Erker ausgebaut. An der ostwärts schauenden Hauptfassade sah man Spuren einer leider seit einiger Zeit übertünchten kräftigen Bemalung, imitiertes Quaderwerk in grauen Tönen, unter den Fenstern barock gestaltete Schilde, über denselben mannigfach variierte Krönungen von Blattwerk und Masken, Voluten und Muscheln in großer Abwechslung. Dies alles übrigens vom Ende der Epoche. Auch das Portal, das sich im gedrückten Rundbogen



Abb. 1 Hallen des Residenzschlosses zu Freising
(Nach Baudenkmale Bayerns)

öffnet, war mit gemalten Bändern und Rosetten geschmückt. An der Südseite zieht sich eine geschlossene Terrasse hin, die in ihrer hohen Lage am südlichen Kamm des Hügels einen herrlichen Blick über die grünen, von der Isar durchzogenen Wiesengründe gewährt. Am Horizont gewahrt man die Türme Münchens und dahinter die großartige Linie der Alpenkette, die das schöne Bild abschließt.

Das Hauptportal führt durch einen Torweg in einen ungefähr quadratischen Hof von mäßiger Ausdehnung. Den beiden vorderen Flügeln des Baus an der Eingangsseite und zur Rechten, also dem östlichen und nördlichen, sind Arkaden auf schweren Pfeilern vorgelegt, mit weit gespannten Bögen, in denen Mittelalter und Renaissance wunderlich sich mischen. Drei Treppen in rechtwinklig gebrochener Anlage mit Podesten führen aus der unteren Halle hinauf, die erste gleich beim Eingange und die dritte in der Mitte des Nordflügels in das Hauptgeschoß, die zweite in der einspringenden Ecke der beiden Flügel zu einem hohen Erdgeschoß. Das Merkwürdigste ist indes nicht sowohl diese Anordnung, als vielmehr der seltsame Stil der den oberen Stock begleitenden Galerie (Abb. 1). Hier bilden sich nämlich abwechselnd auf kurzen Säulchen oder Pfeilern am

östlichen wie am nördlichen Flügel je fünf Arkaden mit Stichbögen, deren Profil in mittelalterlicher Weise aus Kehle und Rundstab besteht. Sämtliche Pfeiler und Säulen, mit einer gewissen Opulenz aus rotem Marmor gebildet, zeigen verschiedene Behandlung, die zwischen Gotik und Renaissance schwankt und den letzteren Stil offenbar nur aus dunklen Quellen kennt. Man sieht die wunderlichsten Spielereien, in denen mißverstandene antike Formen mit mittelalterlichen Formen und Gewohnheiten um die Herrschaft ringen. Die Pilaster oder Pfeiler haben an den Schäften hübsche Flachornamente im frühesten Stil der Renaissance. Das alles zeugt von einem provinzialen Meister, dessen Stilkenntnis etwa auf der Höhe von Urs Graf und ähnlichen auf der Grenze des neuen Stiles stehenden Künstlern sich bewegt. Sein Steinmetzzeichen und das Monogramm *A P* hat er an einem Pfeiler eingegraben. Eingefaßt wird die obere Galerie durch eine derbe Balustrade, ebenfalls von rotem Marmor. Im nördlichen Flügel haben die oberen Arkaden gotisch profilierte Rippengewölbe.[1])

Im Innern sind aus späterer Zeit zwei schöne Säle im Erdgeschoß des Südflügels bemerkenswert, wegen der trefflichen Ausbildung ihrer Gewölbe, die ganz in Stuck in jenen späteren Renaissanceformen dekoriert sind, von denen ich oben bereits sprach. Ein reiches Stuckgesimse umzieht in der Kämpferhöhe den ganzen Raum mit Einschluß der tiefen Fensternischen. Mit Engelköpfchen geschmückte Konsolen bilden sodann die Ausgangspunkte der Gewölbrippen oder vielmehr flacher Rahmen, die sehr elegant profiliert und mit Perlschnur, Eierstab und ähnlichen Formen geschmückt sind. Die Grundform der Decke bildet das Kreuzgewölbe, in der Mitte ein vollständiges, an beiden Seiten ein halbiertes. Die einzelnen Kappen sind durch schön eingerahmte Felder in verschiedenartigen Formen geschmückt, die kleineren mit geflügelten Engelköpfchen ausgefüllt. Trotz dicker Übertünchung, welche die Feinheit der Glieder nur noch erraten läßt, ist der Eindruck des Raumes bei 6 m Breite und doppelter Länge ein höchst vornehmer.[2]) Ein zweiter ebenso großer Saal hat ein Gewölbe von ähnlicher Behandlung, aber anderer Einteilung, etwas weniger reich, aber nicht minder ansprechend.

Im Hauptgeschoß liegt auf der nordöstlichen Ecke, von dem bereits erwähnten Turm überragt, die Kapelle. Ein quadratischer Raum mit einer Art kurzer Kreuzarme, durch kannelierte Pilaster gegliedert, dazwischen Bogennischen und Muschelfüllung. Darüber eine Kuppel mit den Stuckreliefbildern der Evangelisten in den Zwickeln, in der Mitte dem des Salvators. Die architektonischen Details sind in trefflicher Durchbildung in Stuck kräftig durchgeführt, die Gurtbögen und die übrigen Gewölbflächen haben elegant komponierte Ranken und Kartusch-Ornamente. Der prachtvolle Altar, offenbar gleichzeitig mit der übrigen Dekoration, trägt die Jahreszahl 1621.[3])

Einige Ausbeute gewährt außerdem der Dom. Schon die ursprüngliche Anlage ist von einer bis jetzt wenig gewürdigten Bedeutung. Die stattliche romanische Basilika mit ihrer großartigen Krypta steht nämlich westlich mit der alten Taufkirche St. Johannes durch spätere Arkaden in Verbindung — wie es in verwandter, aber altertümlicherer Weise die Stiftskirche zu Essen zeigt; anderseits sind von der Johanneskirche auch Arkaden nach der noch weiter westlich liegenden Residenz hingeführt. An der Ostseite wird der Dom ähnlich wie der Hildesheimer durch einen Kreuzgang umfaßt, der freilich modernisiert ist, doch durch zahlreiche Grabdenkmäler Interesse gewährt. Das östliche Ende dieses Kreuzganges wieder bildet der sogenannte alte Dom, eine kleine, in gotischen Formen umgebaute Basilika mit polygonem Chorschluß. Der Eingang der Kapelle wird durch ein

[1]) Abgeb. in Bau- und Kunstdenkmäler Bayerns, I., Taf. 45, 46.
[2]) Abgeb. das. Taf. 45. [3]) Abgeb. das. Taf. 46.

Eisengitter aus der Renaissancezeit geschlossen. Mehrere Grabsteine sind nicht eben durch künsterische Bedeutung, wohl aber durch frühes Auftreten der Renaissance von Interesse. Die ersten noch schüchternen Spuren des neuen Stiles zeigen sich am Grabstein des Kanonikus Kaspar Marolt († 1513). Die Nischen rundbogig, die Pilaster im Charakter der Renaissance, während die Bekrönung noch gotisches Laubwerk enthält. Plumpe Renaissancerahmen mit geschweiften Kandelabersäulchen findet man daneben an dem kleinen Grabstein des Petrus Kalbsohr vom Jahr 1521. Das Monogramm *A P* deutet auf den Meister der Arkaden des Residenzhofes.[1]) Aus demselben Jahre der Grabstein des Paulus Lang mit Putten und Delphinen ganz in Renaissancegeschmack, aber ebenso schwer, wohl von der Hand desselben Meisters.

Im Dome selbst haben sämtliche Seitenkapellen Eisengitter der Hochrenaissance von einer Schönheit und Phantasiefülle, wie sie nicht leicht anderwärts gefunden wird. Der Hochaltar ist ein Prachtstück des beginnenden barocken Geschmackes. Ebenso die Kanzel, reich geschnitzt und vergoldet, mit hohem phantasievoll komponierten Schalldeckel. Beide Werke sind 1620—24 unter Bischof Veit Adam ausgeführt, ebenso die Gitter der Kapellen und Seitenschiffe.

Landshut

Die Stadt Landshut hat schon früh durch die Residenz der bayrischen Herzöge eine gewisse Bedeutung gewonnen. Bereits im 13. Jahrhundert wird die Trausnitz auf dem steil die Stadt überragenden Hügel zu einer mächtigen Burganlage ausgebildet, von deren künstlerischer Entwicklung später die Rede sein wird. Unten in der Stadt erbauten sich aber zur Zeit der aufblühenden Renaissance seit 1536 die Herzöge Wilhelm IV., Ludwig und Ernst eine prachtvolle Residenz, die schon 1543 vollendet war.[2]) Es ist eins der merkwürdigsten, frühesten und vollkommensten Monumente der Renaissance in Deutschland, von deutschen Meistern in einem noch schwankenden Stil begonnen, dann aber von Italienern im ausgebildeten Stil ihrer Heimat vollendet. Wenn man in der Hauptstraße der malerischen alten Stadt an der nüchternen, aus späterer Zeit herrührenden Fassade vorbeigeht, kann man nicht ahnen, welche Pracht dahinter sich birgt. Aber ein alter Stich[3]) zeigt uns die ursprüngliche äußere Erscheinung des Bauwerks, über einem hohen, mit kleinen Fenstern und drei Portalen durchbrochenen Erdgeschoß einen dreistöckigen Bau, in der Mitte noch durch einen höheren Aufbau turmartig überragt. Die Fenster mit ihren verschiedenen Bekrönungen, der reiche Fries des Kranzgesimses, die Rahmenpilaster an den Ecken, endlich seltsame, mehrfach gegürtete Rundsäulen und der Flachbogen des Hauptportals geben den Eindruck einer noch unsicheren Frührenaissance. Tritt man durch das jetzige Portal ein, so befindet man sich in einem Vestibül (A in Abb. 2), aus dem zu beiden Seiten ziemlich steil aufsteigende schmale Treppen ins obere Geschoß führen, und das sich dann zu einer stattlichen Halle B erweitert, deren Kreuzgewölbe auf roten Marmorsäulen ruhen. Dieser ganze Vorderbau muß das Werk eines deutschen Meisters sein, der hier seine unitalienischen Vorstellungen von Renaissance ausgedrückt hat. In der Tat erfahren wir[4]), daß diese Teile von den Meistern *Niklas Überreiter* und *Bernhard Zwitzel,* einem Schüler des B. Engelberger von Augsburg, herrühren. Die Säulen zeigen eine freie Art von Komposita-Kapitell und wenig regelrichtige runde Sockel, wozu dann noch die profi-

1) Abgeb. in Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, I., Taf. 43.
2) Aufn. von C. Graef in Ortweins Gesch. d. Ren. XXI. Abteil. Heft 2—6.
3) In Mich. Wening historico-topogr. descript. etc. MDCCXXIII. —
4) Sighart, Bayr. Kunstgesch. S. 682.

lierten Gewölbrippen kommen. Die künstlerische Gestaltung und Durchbildung dieses Teils ist dabei doch sehr anziehend.

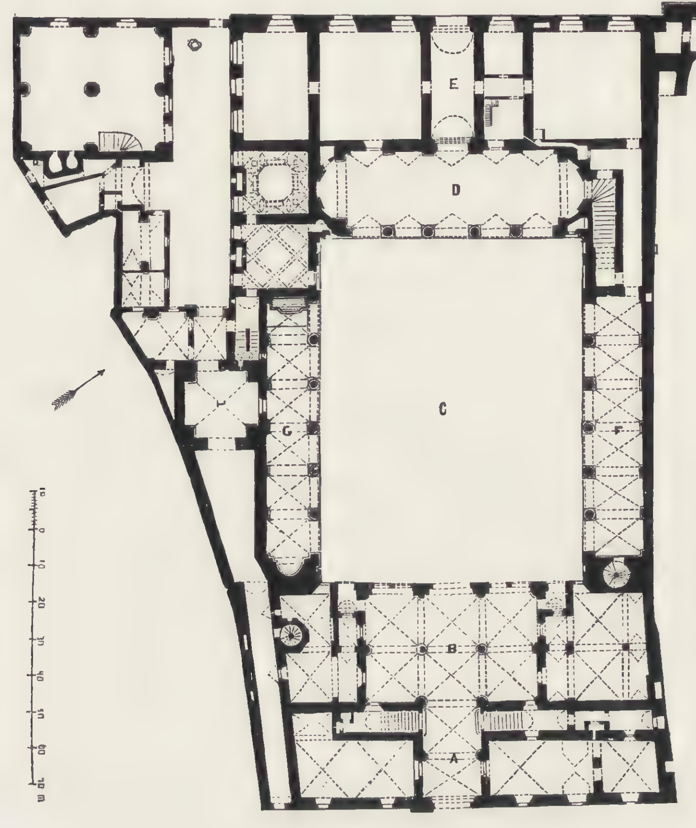


Abb. 2 Grundriß der Neuen Residenz zu Landshut

Tritt man dann aber in den großen ungefähr quadratischen Hof C, so ändert sich plötzlich der Eindruck, und man glaubt sich in einen großartigen Palasthof Italiens versetzt (Abb. 3). Auf drei Seiten fassen gewaltige Hallen D F G von dorischen Marmorsäulen den Hof ein, rechts und links mit Kreuzgewölben gedeckt, an der Rückseite mit korbförmigem Tonnengewölbe, in welches Stichkappen einschneiden. Diese letztere Halle ist von besonders stattlicher Anlage, an beiden Enden mit Halbkreisnischen geschlossen, die Gewölbe mit feinen Profilen in Stuck gegliedert und durch größere und kleinere Gemälde mythologischen Inhalts geschmückt, die Halbkuppeln der Nischen in Rautenform geteilt, in den Feldern feine Relieffigürchen antiker Götter, tonfarbig hell auf braunem Grunde, das Ganze von heiterster Wirkung. Die Oberwände der Hoffassaden sind durch schlanke korinthische Pilaster von großem Maßstabe eingeteilt, welche das Hauptgeschoß mit seinen hohen Fenstern und ein kleines Halbgeschoß darüber zusammenfassen. Die Fenster haben strenge Bildung in italienischer Hochrenaissance mit abwechselnd geraden und gebogenen Giebeln. Das Ganze zeugt von der Hand eines italienischen Architekten der schon strengen Richtung, welcher die Sanmicheli, Vignola, Palladio angehören. Der Kontrast mit dem Vorderhaus könnte nicht größer sein. Wirklich wurden während des Baues neue Meister, *Sigmund Walch* und *Antonelli,* zur Fortführung des Angefangenen herbeigezogen, und diese beriefen noch andere Meister aus Mantua, aus der Schule des Giulio Romano: *Bartolommeo, Francesco* und *Benedetto* mit 27 Maurern, während bereits die Steinmetzen *Nicola Beora, Bernardin, Caesar, Samarina, Victor* und *Zemin,* sämtlich aus Italien, verwendet waren. Es ist also eine ganze Kolonie von Italienern, von denen hier die Renaissance ausgeht. In welchem Verhältnis die Fremden zu den Einheimischen standen, erkennt man daraus, daß der deutsche Steinmetz wöchentlich einen, der Italiener monatlich zehn Gulden er-

hielt. Trotz der Niedrigkeit der Löhne kam der Bau doch auf 52635 Gulden zu stehen.[1])

Das ganze Innere des Baues, der völlig im Charakter italienischer Stadtpaläste durchgeführt ist, zeigt dieselbe Behandlung, und zwar die Hand durchweg sehr tüchtiger Künstler. In der Hauptachse liegt eine Durchfahrt E, die auf eine der Hauptstraße parallel laufende Gasse führt. Sie ist mit Tonnengewölbe bedeckt, das durch achteckige Kassetten gegliedert wird. Das Erdgeschoß hat eine Anzahl ansehnlicher Zimmer, sämtlich gewölbt und mit Malerei und Stukkatur verziert. Weit größer ist die Pracht und der künstlerische Aufwand in den Räumen



Abb. 3 Hof der Neuen Residenz zu Landshut
(Nach Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

des oberen Hauptgeschosses. Man gelangt dahin entweder über die beiden Treppen des Vorderhauses oder auf einer breiten in Backstein mit sehr niedrigen Stufen aufgemauerten Treppe, die aus der hinteren Halle rechts emporführt. Ich kann nicht in alle Einzelheiten eingehen; nur so viel sei bemerkt, daß es sich hier um eine Schöpfung handelt, die, jenseits der Alpen gelegen, sich längst hohen Ruhms erfreuen würde, während sie in Deutschland immer noch gar wenig bekannt ist. Nur dies noch: alle oberen Gemächer sind gewölbt, die Decken in mannigfacher Weise geteilt, mit den elegantesten Ornamenten in Stuck gegliedert, die Felder in Fresko ausgemalt, das Ganze im vornehmsten Stil der italienischen Hochrenaissance, eine künstliche Südfrucht auf nordischem Boden. Die kleine quadratische Kapelle im linken Flügel sei vor allem erwähnt, mit kuppelartigem Gewölbe, die Wände mit einer Komposita-Ordnung von Säulen und Pilastern

[1]) Geschichte Landshuts von Mehreren, Landshut 1835, S. 156 Note.

elegant gegliedert, die Friese und Deckenflächen mit trefflicher Stuckdekoration. Besonders der Hauptfries mit Akanthusranken, in denen Engel spielen, ist von schöner Erfindung und Ausführung. Das Prachtstück ist aber der große Saal an der Rückseite des Hofes, von vornehmsten Verhältnissen, etwa 8½ Meter breit und doppelt so lang (Abb. 4). Die Wände sind mit ionischen Pilastern, deren Kapitelle sparsame Vergoldung zeigen, gegliedert. Zwischen ihnen sind Medaillons mit feinen mythologischen Reliefs angeordnet, Taten des Herakles und anderes darstellend. Die Wände sind jetzt wieder im ursprünglichen Marmorton hergestellt, die Malereien aber offenbar früher einmal erneuert, nur der große Fries sowie das Gewölbe zeigen die ursprüngliche Ausstattung. Und von welcher Schönheit!

Namentlich der Fries gehört ohne Frage zu den köstlichsten Schöpfungen der Renaissance. Man liest an ihm in großen goldenen Buchstaben den bekannten Satz: „Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur." Diese Buchstaben werden in entzückendem Spiel von mutwilligen gemalten Putten gehalten, das Ganze blüht in einem Reichtum der Erfindung, einer Fülle des Humors, daß wohl nie ein anmutigerer Kinderfries gemalt worden ist. Darüber spannt sich im Korbbogen das Gewölbe mit edler Kassetten-Einteilung. In den großen achteckigen Hauptfeldern sieht man in Fresko die berühmtesten Männer des klassischen Altertums von Homer an; an den beiden Schildwänden des Saales sind die Künstler Zeuxis, Phidias und Praxiteles dargestellt, zu denen sich noch Archimedes gesellt. In den kleineren Feldern der Decke sind grau in grau friesartige Szenen aus dem klassischen Altertum gemalt, als Einrahmung dient ein blauer Grund mit goldenen Bändern und Schleifen durchzogen, darin auf kleinen Medaillons Kameen nachgeahmt sind. Die innere Umrahmung der Hauptfelder endlich besteht aus vergoldeten Ornamenten und Gliederungen. Das Ganze ist ohnegleichen in Deutschland. An der einen Tür des Saales liest man die Künstlermonogramme *P V S*, darunter das F (wohl „fecit"); sodann *L H.*

Bezweckt die Dekoration dieses Saales eine Verherrlichung des klassischen Altertums, so klingt der hier angeschlagene Grundakkord in der Ausstattung der übrigen Räume nach. So sieht man ein kleines quadratisches Badezimmer, dessen Gewölbmalerei der Aphrodite und den ihr verwandten Gestalten gewidmet ist; in den Lünetten sind kleine antike Szenen auf landschaftlichem Grunde gemalt, in den Stichkappen schwebende Liebesgötter, mit Benutzung der raffaelischen Fresken in der Farnesina, alles im heitersten Stile; die Wände endlich mit prächtigen Blumenteppichen bedeckt. Die Gemälde zeugen hier von etwas geringerer Hand, alle aber tragen gleich denen des Saales das Gepräge der Nachfolger Raffaels.

Dieser reichen Ausstattung, die sich durch eine Reihe größerer Zimmer fortsetzt, entspricht alles übrige. Die Kamine der Zimmer und die Türgewände sind aus rotem Marmor in klassischen Formen gebildet. Auffallend ist die Kleinheit sämtlicher Türen, auch derjenigen des Saales. Von hoher Schönheit sind die Türflügel selbst, sämtlich mit Intarsien geschmückt, deren Ranken zum Feinsten dieser Gattung gehören.

Etwas abweichenden Charakter zeigt die Dekoration der oberen Halle, die im linken Flügel den Zugang zur Kapelle und die Verbindung zwischen Vorder- und Hinterhaus vermittelt. Ihre gemalte Dekoration entspricht zwar dem übrigen, aber die ebenfalls gemalten Fürstenbilder an den Wänden, wie das Ganze flott und keck hingesetzt, zeugen von der Hand eines in der venezianischen Schule gebildeten Künstlers. Das Datum ist hier 1536, während man im großen Saal 1542 liest. Wir wissen, daß *Hans Boxberger* aus Salzburg von 1542—55 in der Residenz gearbeitet, namentlich den Gang samt der Kapelle, ferner zwei Säle, die Kanzlei und den Turm ausgemalt hat. Den Hauptsaal dagegen malten zwei



Abb. 4 Saal der Neuen Residenz zu Landshut
(Nach Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

Künstler aus Mantua, darunter jener oben erwähnte Antonelli. Auch *Ludwig Rospinger* aus München wird unter den Malern genannt.

Abweichend von allen diesen Arbeiten ist endlich der im zweiten Geschoß des Vorderhauses liegende geräumige Saal, denn er ist niedrig nach nordischer Weise und mit einer Holzdecke versehen, die für sich allein ein Kunstwerk hohen Ranges bildet. Abwechselnd auf größeren und kleineren Konsolen ruhend, die als prächtiges Gesims den Saal umziehen, ist die Decke in sehr feinem flachen Profil gehalten, um nicht zu schwer auf dem niedrigen Raume zu lasten. In vierzig große quadratische Felder geteilt, acht der Länge, fünf der Breite nach, die durch schmale längliche Füllungen getrennt werden, hat sie in sämtlichen Flächen herrliche Intarsien, helle Zeichnung auf dunklem Grunde, jedes Feld in abweichender Komposition, voll Phantasie und unerschöpflicher Erfindung. Muschel- und Rollwerk mischt sich mit Rosetten, Rankengewinden und anderem Blattornament. Der Charakter deutet auf den Ausgang des 16. Jahrhunderts. Am schönsten sind die Pflanzenornamente der schmalen länglichen Felder.

Endlich ist noch der Fassade zu gedenken, welche die Rückseite des Palastes bildet (Abb. 5). Sie macht mit der schlichten Rustika des Erdgeschosses und den hohen, zum Teil gekuppelten dorischen Pilastern, welche in ihre große Ordnung die beiden oberen Stockwerke einschließen, den Eindruck derselben schon stark zum Nüchternen neigenden Behandlung, die auch in den Hoffassaden vertreten ist. Der ganze Bau ist in Stuck ausgeführt.



Abb. 5 Rückfassade der Neuen Residenz zu Landshut

Im übrigen hat die Stadt außer der sehr ansehnlichen Jesuitenkirche, die sich aber als eine fast getreue Nachbildung der Münchener Michaeliskirche erweist, nicht viel Bemerkenswertes aus dieser Epoche. Das Bezirksamt neben der Martinskirche ist mit seinen schweren Arkaden auf stämmigen selbander durch Architrave verbundenen Pfeilern, seinen mit Giebeln bekrönten Fenstern, seinem großen gewölbten Vestibül und Treppenhaus ein Bau von ähnlicher streng klassischer Richtung. Dagegen vertritt das gegenüberliegende ehemalige Landschaftshaus, jetzige Postgebäude, mit seinen prachtvollen Fassaden-Fresken den heiteren Charakter jener oberdeutschen Fassaden, welche ihren Schmuck ausschließlich durch die Malerei erhielten. Die architektonischen Glieder in den derben Formen der späten Renaissance sind hell gehalten; in drei Reihen zwischen den Fenstern vollfarbig gemalte Statuen bayrischer Fürsten

in dunkelbraunen Nischen; unter den Fenstern bronzefarbige Medaillons mit römischen Kaiserbüsten; über den Fenstern Gestalten von Tugenden: das Ganze reich und harmonisch. Als „Visierer" des Landschaftsgebäudes wird 1597 *H. Pachmayr* genannt; die Herzogsbilder der Fassade malte 1599 *H. G. Khnauft.*

Sonst ist auch der anziehenden Putzfassaden vieler Häuser zu gedenken, deren Giebelfronten durch eigenartige gequaderte Musterungen in Stuck belebt sind.

Dies alles aber überragt weit an Wichtigkeit die

Trausnitz

Die alte Veste erhebt sich auf einem steil an der Südseite der Stadt Landshut aufsteigenden Hügel.[1]) Zu ihren Füßen breitet sich nordwärts die Stadt, deren riesiger St. Martins-Kirchturm mit der Höhe der Burg wetteifern zu wollen scheint, während südwärts der Blick über das lachende grüne Isartal bis zu den Firnen der bayrischen Alpenkette schweift. Die Anlage der Trausnitz reicht bis in das frühe Mittelalter zurück. Spuren des spätromanischen Stils erkennt man außen an den sich durchschneidenden Bogenfriesen der beiden Rundtürme, die den Eingang flankieren, sowie drinnen an der Kapelle mit ihren trefflichen Skulpturen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Der ganze Bau mit seiner unregelmäßigen Form datiert aus den verschiedensten Zeiten. Alle Epochen des Mittelalters wie der Renaissance haben an ihm gearbeitet.



Abb. 6 Erdgeschoßgrundriß der Burg Trausnitz bei Landshut

Kommt man von der Stadt auf steil ansteigendem gewundenen Fußpfade zur Burg hinauf, so bietet sich in A (Abb. 6) der von zwei vorspringenden halbrunden Türmen flankierte Haupteingang.[2]) Dies sind wahrscheinlich Teile des Baues von 1204, da man die einfache Warte Trausnitz in eine eigentliche Burg

[1]) Vgl. die Aufnahme von C. Graef a. a. O. Heft 1 und 6.

[2]) Beide Grundrisse verdanke ich gütiger Mitteilung des Herrn Baurats Schmidtner in Landshut.

umwandelte, in der in demselben Jahre Herzog Ludwig seine Vermählung feierte. Die Burg folgt in ihrer unregelmäßigen Anlage dem Kamme der steil gegen die Stadt abfallenden Hügelkuppe. Die vordere Ecke bildet der mächtige Wittelsbacher Turm C, den Aufgang zur Burg beherrschend. Tritt man durch die mit gotischen Sterngewölben bedeckte Eingangshalle in den großen unregelmäßigen Hof B, so hat man vor sich die beiden Hauptflügel des Schlosses, die zuerst die Wohn- und Festräume enthielten. Hier finden sich vor allem die jetzt als Archiv dienenden Räume H und I, ursprünglich wahrscheinlich ein einziger



Abb. 7 Hof der Burg Trausnitz bei Landshut

Saal, die sogenannte Türnitz, deren Decke auf achteckigen Pfeilern mit gotischen Spitzbögen ruht. Nach der Südseite gewähren zahlreiche Fenster und zwei vorgebaute Erker einen prächtigen Blick weit über das Land. Davor legt sich der später hinzugefügte sogenannte italienische Bau K mit der Narrentreppe L. Nach dem Hofe dagegen sind mehrere Nebenräume, auf der Ecke die Wendeltreppe Q angelegt; ein direkter Zugang zum Saale wird durch eine Vorhalle vermittelt. Eine ähnliche Vorhalle N führt zu der alten Schloßkapelle O mit prächtigem Altar und Lettnerbau und der Empore für die Herrschaft, die durch eine kleine Wendeltreppe zugänglich ist. In P liegt die alte Sakristei. An die Kapelle stößt sodann der mächtige Saal M mit gewaltigen spitzbogigen Kreuzgewölben; die breiten Gurten und Rippen ruhen auf achteckigen Pfeilern. Die übrigen Räume sind für Dienstzwecke errichtet; in E ist die Küche, durch den Gang G mit dem Hauptbau verbunden. In D sind Wohnungen für Bedienstete, in F ist das Brunnenhaus mit dem bis auf die Talsohle reichenden Ziehbrunnen. Die beiden oberen Geschosse des Hauptbaus sind in beiden Flügeln mit offenen Arkaden umzogen, deren gedrückte Bögen auf Pfeilern mit dorischen Pilastern ruhen (Abb. 7). Dieser Vorbau samt dem Treppenhaus, mit R auf unserm Grundriß angedeutet, wurde seit 1578 hinzugefügt. Obwohl formal von geringem Wert und nur in Stuck ausgeführt, macht das Ganze mit dem offenen Stiegenhaus und den weitgespannten Bögen der Galerien doch einen malerischen und stattlichen Eindruck.

Das obere Hauptgeschoß (Grundriß Abb. 8) hat über der Türnitz die Haupträume; in E und F die Zimmer der Herzogin, besonders das erstere durch den Erker einen herrlichen Blick auf die Landschaft bis zu den fernen Alpen gewährend, in D den großen Speisesaal, dessen Decke durch zwei hölzerne Stützen getragen wird. Von da gelangt man durch den Verbindungsraum G in den Thronsaal H und das Nebenzimmer I, das wieder direkt und durch das Vorzimmer M mit dem italienischen Anbau K und der Narrentreppe L zusammenhängt. Durch den Gang N stehen diese herrschaftlichen Wohnräume mit der Fürstenempore in der Kapelle O in Verbindung. Die offene Galerie A führt sodann in den Speisesaal P, von da in Wohnräume, der mittlere mit einem Erker nach außen. Von der Galerie B ist erst in späterer Zeit der Raum C abgetrennt worden. Ein besonderer Aufgang zu den Zimmern der Herzogin war aber durch die Wendeltreppe Q hergestellt. Alle übrigen Räume von R bis Z waren für Wirtschaftszwecke vorbehalten. Der zweite minder reich geschmückte Stock wiederholt im wesentlichen die Einteilung des ersten.



Abb. 8 Grundriß des ersten Stockes der Burg Trausnitz bei Landshut

Daß die künstlerische Ausstattung der Burg verschiedenen Zeiten angehört, erkennt man nicht bloß aus dem Charakter ihrer Kunstwerke, sondern auch aus einer Reihe von Inschriften. Die Jahreszahl 1529 mit dem Namenszug Herzog Ludwigs trägt der kolossale eiserne Ofen in der Türnitz, der in den Ornamenten noch zwischen Mittelalter und Renaissance schwankt. Die volle Frührenaissance mit ihren zierlichen Formen tritt an dem Kamin des Turniersaales im oberen Stockwerk mit der Jahreszahl 1535 hervor. Dann folgt in der Reihe ein höchst zierliches Werk des Erzgusses, der Eimer mit eleganten Ornamenten, Masken und Rankenwerk in dem Ziehbrunnen des Hofes. Man liest auf ihm: *Lienhardt Peringer* goß mich zu Landshut als man zalt 1558 Jar. A. H. J. P. (Albrecht Herzog in Paiern). Der Hauptteil der dekorativen Ausstattung gehört aber den Jahren 1576 bis 1580 an, denn diese Zahl liest man wiederholt in den Sälen des Hauptgeschosses. Es sind also die Regierungen Albrechts V. und

Wilhelms V., die hier vorzugsweise tätig waren. Die Galerie mit dem Treppenhaus ist um dieselbe Zeit, 1578, entstanden. Einiges, durchweg gröber und kunstloser ausgeführt, datiert erst von 1675, aus den Zeiten des Kurfürsten Ferdinand Maria.



Abb. 9 Arbeitszimmer der Herzogin in der Burg Trausnitz bei Landshut

Ich gehe hier nur auf die Arbeiten aus den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts ein, die den Kern der künstlerischen Ausstattung bilden. Diese beschränkt sich auf die Zimmer des Hauptgeschosses, zu jener Zeit offenbar die Wohn- und Empfangsräume der Herzöge. Während die Gemächer des darüber liegenden Stockwerks ganz mit Holz verkleidet sind, sowohl getäfelte Wände, als auch hölzerne Decken zeigen, letztere mit trefflicher Einteilung und markiger Profilierung, sind die Säle des Hauptgeschosses vollständig auf Malerei angelegt, so daß nicht bloß die Wände ganz mit Gemälden überzogen sind, sondern auch die flach gehaltenen Decken farbige Dekoration tragen. Die Gemälde sind auf Holz gemalt oder auf Leinwand ausgeführt, welche teppichartig die Wände bekleidet, leider jetzt großenteils im Zustande grausamer Zerstörung. Wir haben hier also ein drittes System von Ausstattung der Räume: in der Residenz zu Landshut gewölbte Decken mit Stukkatur und Fresken, die Wände ebenfalls zwischen plastischer und gemalter Ausstattung geteilt; in der Münchener Residenz (um dies hier vorauszunehmen) die Wände auf Teppiche berechnet, die Decken mit Ölgemälden in vergoldeten Rahmen, dazu plastische Dekoration an den verbindenden Friesen und Wölbungen; endlich in der Trausnitz, abgesehen von den vollständig auf Holztäfelung berechneten Räumen, eine Ausstattung der Hauptgemächer, bei welcher alles in die Hände der Malerei gelegt ist. Sie trägt im ganzen das Gepräge der gleichzeitigen italienischen Dekorationsmalerei, wie denn die ausführen-

den Künstler offenbar in Italien ihre Studien gemacht haben. So weit geht die Alleinherrschaft der Malerei, daß sogar die Türen und ihr Rahmenwerk, mit Ausschluß jeder plastischen Gliederung, nur mit gemaltem Schmucke versehen sind; höchstens hier und da an den Decken die kleinen Rosetten (wo nicht etwa auch die Decken Bildschmuck zeigen) bieten mit ihrer Vergoldung einen Ruhepunkt. Dies ist aber des Guten gar viel, und das Auge sucht häufig vergeblich nach kräftigeren Formen rhythmischer Teilungen. Von dem Charakter der Dekoration wird am besten die beigefügte Abbildung (Abb. 9) eine Anschauung geben. Im allgemeinen bewegt sich die Malerei in hellen heiteren Tönen, die großen Hauptbilder werden durch gemalte Streifen und Friese eingefaßt, welche meistens auf hellem Grunde leichte Ornamente im Stil antiker Wanddekoration zeigen. Zum Besten gehört das Audienzzimmer, dessen Decke auf zwei Holzsäulen ruht. Zwar sind die großen geschichtlichen Bilder an den Wänden, abgesehen von ihrer starken Zerstörung, nicht gerade vorzüglich; aber die Wandstreifen enthalten auf weißem Grunde geistreich ausgeführte Ornamente, und noch glänzender sind die einfassenden Glieder der Decke, welche zwischen den neun großen Bildern abwechselnd auf leuchtend rotem und weißem Grunde köstliche Ornamente zeigen. Da aber die Malerei sich unaufhaltsam vom Fußboden bis zur Decke und selbst über die letztere hin erstreckt, so fehlt auch hier jene planvolle Abstufung und Gliederung, welche in sämtlichen antiken Wanddekorationen, namentlich den pompejanischen, das Ganze bei allem Reichtum so maßvoll und ruhig erscheinen läßt. Im einzelnen wird man indes auch auf der Trausnitz vieles Anziehende, ja Vortreffliche finden. Wie übrigens die italienischen Anschauungen eingewirkt haben, erkennt man an manchen Stellen, so besonders in jenem Zimmer, an dessen Decke man die vier Jahreszeiten in gut ausgeführten großen Bildern sieht. Die obere Einfassung besteht hier aus einem kleinen Fries, winzige Figürchen auf weißem Grund enthaltend, Phantastisches, sowie allerlei Karnevalsszenen und Maskenscherze in geistreichster Leichtigkeit der Darstellung. Man sieht, es war die Zeit, da die vornehme Welt Europas nach Venedig und Rom pilgerte, um den Karneval in seiner ausschweifendsten Blüte mitzugenießen.

In ähnlicher Weise bietet die sogenannte Narrentreppe in ihren meisterhaft ausgeführten, leider unbarmherzig beschädigten Fresken die weltbekannten Szenen der italienischen Komödie in fast lebensgroßen Gestalten voll Laune und Übermut. Diese Treppe, die vom Erdgeschoß bis ins oberste Stockwerk hinaufführt und von unten bis oben mit Fresken bedeckt ist, gehört zu einem besonderen Teile der Burg, der als italienischer Anbau bezeichnet wird. (L K in unserem Grundriß.) Er enthält nur wenige kleine Zimmer, deren künstlerische Behandlung sich völlig von der in den übrigen Räumlichkeiten herrschenden unterscheidet. Hier ist nämlich die Malerei ausgeschlossen, mit Ausnahme der eben erwähnten Treppe, alles dagegen in plastischer Gliederung mit wenigen Farbentönen auf weißem Grunde durchgeführt. Damit hängt zusammen, daß die Räume sämtlich mit Gewölben von mannigfaltiger Form und Einteilung versehen sind. In einem Vorzimmer mit einfachem Tonnengewölbe beschränkt sich die Farbe in den Gliederungen auf ein kräftiges Blau, das mit Weiß wechselt. In dem Hauptgemach, einem Kabinett von rechtwinkliger Form, das Spiegelgewölbe mit Stichkappen hat, ist nicht bloß die Einteilung, sondern auch die Gliederung und die Ornamentik überaus fein und schön, dabei mit großem Geschick ausgeführt, wie denn zierliche Fruchtschnüre frei schwebend die Hauptlinien markieren. Die Ornamente sind hier in tiefem Blau und Gold auf weißem Grund. Es liegt hier offenbar ein gewollter Anklang an das Appartement der Hofzwerge im prachtvollen Stadtpalast der Gonzaga (der Reggia) zu Mantua vor.

Schließlich ist noch zu erwähnen, daß im Hauptgeschoß des ganzen Baues große grünglasierte Kachelöfen mit Einsatzstücken von blauen Ornamenten auf weißem Grunde aufgestellt sind; wahre Prachtstücke der süddeutschen Tonplastik.

Als Urheber der prächtigen Dekoration wird uns zunächst der Niederländer *Friedrich Sustris* genannt, der 1579 und 1580 in der Trausnitz malte; sodann *Alexander Siebenbürger,* der schon 1564—78 an der Schneckenstiege und der Ratsstube beschäftigt war, also jedenfalls die flotten Komödienszenen an der sogenannten Narrentreppe ausführte. Auch der uns aus Augsburg bekannte *Ant. Ponzano* hat hier gemalt. Leider sind sämtliche Teile dieser kostbaren Dekoration durch die frühere fast beispiellose Vernachlässigung — König Ludwig I. haßte bekanntlich als Kind seiner Zeit die ganze „Zopf“-Kunst —, mehr noch durch einen für Ludwig II. begonnenen neuen Ausbau im Stil der Gründerjahre traurig verwüstet worden. Erst neuerdings ist für die Erhaltung der noch vorhandenen Reste besser gesorgt.

München

Daß eine so lebensvolle, von Kraft und Frische strotzende Stadt, wie München, in der Renaissancezeit keine bürgerliche Baukunst gehabt hat, die sich mit den Denkmälern auch nur der Reichsstädte zweiten Ranges messen könnte, liegt in den bereits geschilderten Verhältnissen begründet. In der Tat waren es hier ausschließlich die Fürsten, welche die Kunst gepflegt und ansehnliche Bauten errichtet haben. Eines der charaktervollsten Werke ist der alte Münzhof, von dessen energisch behandelten Arkaden Abb. 10 eine Anschauung gibt.[1] Es sind in der Länge neun, in der Breite drei Arkaden in derber Rustika, weit gespannte gedrückte Bögen, in zwei Geschossen auf kurzen stämmigen Säulen ruhend, während das oberste, schlankere Stockwerk dürftige dorische Säulen zeigt. Im Erdgeschoß haben die Säulen ionische Kapitelle mit kanneliertem Halse, im ersten Stock korinthisierende. Mit Ausnahme des zweiten Stockes ist die Behandlung eine ungemein kraftvolle und originelle in gediegenem Quaderbau. Die Säulen des obersten Stocks bestehen aus rotem Marmor.

Zu den großartigsten Schöpfungen der ganzen Zeit aber gehört die durch Wilhelm V. für die Jesuiten von 1582—97 erbaute St. Michaelskirche, ohne Frage die vornehmste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. Der Bau kostete nur in den letzten zehn Jahren seit 1587 die beträchtliche Summe von 131 344 Gulden. Ob ein Mitglied des Jesuitenordens bei Herstellung des Plans mitgewirkt, wie man wohl gemeint hat, muß mehr als fraglich erscheinen. Schon die technische und konstruktive Leistung ist hervorragend; aber auch die künstlerische Behandlung ist von einer solchen Feinheit der formalen Durchbildung, daß nur ein praktisch wie künstlerisch auf höchster Stufe stehender Architekt den Bau entworfen und geleitet haben kann. Als Meister wird zuerst der Steinmetz *Wolfgang Müller* genannt, geboren 1537. Das Gewölbe vollendete er 1589 und erhielt dafür eine Belohnung von 50 Gulden, was aber nicht hinderte, daß er wegen Einsturz des Turmes acht Tage bei Wasser und Brot in den Falkenturm mußte. Mehr als dieser aber kommt wahrscheinlich *Friedrich Sustris* in Betracht, der nach dem Einsturz des Turmes den Chor verlängerte und ausbaute. Sodann *Wilhelm Eggl,* 1585 entlassen, *Wendel Dietrich* von Augsburg, der in demselben Jahre vorkommt und dem Gmelin die eigentliche Autorschaft zuschreibt; sodann der Italiener *Antonio Valiente.* Bei der Ausschmückung des Baues werden unter

[1]) Vgl. die photogr. Aufnahme von Bolhoevener in dem Prachtwerk: Münchener Renaissance von Lor. Bauer, München 1878, Tafel 1.

andern die berühmten Bildhauer *Hubert Gerhard* und *Peter Candid,* der Maler *Hans Weinher* und der Bildgießer und Architekt *Hans Krumper* genannt.

Das Innere (Abb. 11) ist von so außerordentlicher Schönheit und Großartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer so maßvollen Klarheit der Dekoration,



Abb. 10 Münzhof zu München

welche die Raumschönheit noch erhöht, daß selbst kein gleichzeitiger Bau in Italien sich damit messen kann.[1]) Es ist ein einschiffiges Langhaus, mit einem kolossalen Tonnengewölbe überdeckt, von Seitenkapellen begleitet, die zwischen den stark vorspringenden Pfeilern eingebaut sind und über sich Emporen haben. Ein Querschiff in der Tiefe der Kapellen legt sich vor den Chor. Dieser wieder verengt sich gegen die Kirche, ist um mehrere Stufen erhöht und schließt als halbes Zwölfeck. Mit großer Meisterschaft ist die Beleuchtung so verteilt, daß das hauptsächlich aus den Emporen und dem Querschiff einfallende Licht reiche Abwechslung ergibt. Was aber dem Innern vor allen andern gleichzeitigen Kirchenbauten Italiens und der übrigen Welt einen hohen künstlerischen Vorzug verschafft, ist die ungewöhnliche Feinheit der Dekoration. Statt des beliebten Fortissimos, aus welchem die damalige Architektur mit den stärksten Mitteln, den schärfsten Gegensätzen, den überladensten Formen ihre rauschende Musik zu-

[1]) Treffl. photogr. Aufnahmen bei Bauer a. a. O. Taf. 6—16. — Bau- und Kunstdenkm. d. Königr. Bayern I Taf. 157 ff. Vor allem die Arbeit L. Gmelins in Seemanns Deutscher Renaiss., Abb. 18 Heft 2—3. Sodann Gmelin, Die Michaelskirche zu München (Bayrische Bibl. Band 16).



Abb. 11 Inneres der Michaeliskirche zu München

sammensetzt, sind hier selbst für die Hauptglieder nur die bescheidensten Ausdrucksmittel gewählt, gedoppelte Pilaster zwischen den Kapellen und den Emporen, die Flächen mit Statuennischen angemessen belebt, die Gesimse bescheiden profiliert, die ganze Dekoration in weißem Stuck bei sparsamer Anwendung von Gold. Vor allem aber hat das gewaltige Tonnengewölbe eine unvergleichliche Leichtigkeit freien Schwebens, denn statt der schweren Kassetten, die man den Gewölben damals zu geben liebte, ist es durch leichtes Rahmenwerk in verschiedene größere und kleinere Felder geteilt und durch die von den Pilastern aufsteigenden Gurten rhythmisch gegliedert. Die Mitte der größeren Felder wird durch schöne Rosetten bezeichnet, dazu kommen an passenden Stellen zarte Fruchtschnüre, endlich in dem ganzen Raume eine figürliche Deko-

ration, die in allen Abstufungen das Motiv von geflügelten Engelköpfen und schwebenden Engelgestalten variiert. Den Glanzpunkt des Gewölbes bildet in der Achse des Querschiffes der herrliche Kranz anbetender Engel, die hier gleichsam die Schwelle des Heiligtums bewachen. Endlich ist zu bemerken, daß alle Glieder in feinster Charakteristik durch Perlschnur, Eierstab, Herzblatt, Welle und ähnliche antike Formen aufs edelste belebt sind. Alle Hauptpilaster haben Basen von rotem Marmor auf Untersätzen eines schönen grauen Marmors und Bronzekapitelle. Die Gitter vor den Kapellen sind sämtlich in Schmiedearbeit mannigfaltig und schön durchgeführt. Zwei elegante Bronzekandelaber stehen am Eingang des Chores. Der Hochaltar ist ein in drei Stockwerken mit gekuppelten Säulen pomphaft aufgebautes Werk des oben genannten *Wendel Dietrich,* Kunstschreiners von Augsburg. Die herkömmliche Kunstgeschichte erklärt diese ganze wunderbar feine Innenarchitektur in weißem Stuck kurzweg für italienisch. Es muß aber wiederholt werden, daß sich in Italien bis jetzt kein unmittelbares Vorbild dafür finden läßt, wie überhaupt dieser in ganz Bayern um 1600 sich verbreitenden Richtung doch eine gewisse Selbständigkeit zugebilligt werden muß. Die Eigentümlichkeit, vor allem die Gewölbe aller Art durch feine Einteilung in Feldern verschiedener Zeichnung zu überziehen, die Rippen und Kanten durch verzierte Profile und Rahmen zu betonen, doch alles im zartesten Relief zu halten, ist allerdings in der italienischen Frührenaissance wohl im Kern vorhanden, wird aber doch vorwiegend durch Malerei bewirkt; die Felder sind überall dazu bestimmt, durch Gemälde oder farbige Ornamentik gefüllt zu werden, — und für großartigere Wirkungen strebt man im Falle der Anwendung wirklich plastischer Gliederung nach starker Wirkung durch tiefe Kassettierung und Architektur-Gliederung. Bis zum Nachweise wirklicher Vorbilder in Italien muß dieser bayrischen Dekorationskunst doch wirkliche Selbständigkeit zugesprochen werden. Von maßvoller Pracht sind die Chorstühle, bis auf die spätere Rokokobekrönung. Die vasenartigen Armlehnen mit Masken, die feinen korinthischen Pilaster, am Unterteil der Schäfte reich ornamentiert, mit Engelköpfen, Laub- und Blumengewinden, daneben die innere Umrahmung der Felder mit Flechtbändern, die Flächen selbst mit Engelköpfen und Fruchtgehängen, darunter die Predellen gleich den oberen Friesen mit Engelköpfen und Kartuscheschilden, endlich als Abschluß die Muschelnischen, das ist ein Ganzes, wie man es von solcher Schönheit in dieser Spätzeit nur selten findet.[1])

Die Fassade (Abb. 12) entspricht in ihrer kolossalen Massenhaftigkeit dem einfach großartigen Charakter des Innern, jedoch ohne dessen Feinheit und Anmut zu erreichen. Es ist ein Hochbau mit riesenhaftem Giebel, ebenso originell und selbständig in der Anordnung wie das Innere. Auf die herkömmliche Gliederung durch die in Italien gebräuchlichen Elemente der antiken Architektur hat der Meister verzichtet bis auf mehrgeschossige feine Pilasterordnungen, die den unteren Baukörper beleben; dazwischen Nischen mit Statuen von bayrischen Fürsten und deutschen Kaisern. Zwei mächtige Portale von rotem Marmor in vortrefflichen, leicht barocken Formen bilden den Eingang. Zwischen ihnen in einer Nische die kolossale Bronzefigur des hl. Michael mit dem Drachen von *Hubert Gerhard,* eines der Meisterwerke der Münchener Plastik jener Tage.[2])

Das anstoßende Jesuitenkollegium, jetzt Akademie der Künste, ist eine ausgedehnte, aber schlicht behandelte Anlage mit mehreren Höfen; der erste Hof mit dorischen Halbsäulen und Bögen, welche die Fenster im Erdgeschoß einrahmen; die Fassade nach der Straße einfach in Stuck ausgeführt, im Erdgeschoß Rustika und Portale mit dorischen Pilastern, die Fenster in den drei

1) Eine schöne photogr. Ansicht bei Bauer a. a. O. Taf. 9. — Bau- und Kunstdenkmale T. 3.

2) Ansicht der Fassade, der Nische und zweier Portale bei Bauer a. a. O. Taf. 2—5.

oberen Stockwerken ebenfalls schlicht umrahmt, nur im obersten Geschoß mit durchbrochenen und geschweiften Bekrönungen. Eine vielleicht etwas trockene, jedenfalls aber imposante Kaserne für die Mitglieder der soldatisch organisierten Gesellschaft Jesu.

Ein in seiner Einfachheit höchst origineller und vortrefflicher Bau ist sodann die ebenfalls unter Wilhelm V. seit 1578 ausgeführte Wilhelmsburg, jetzt unter dem Namen Maxburg bekannt, die Herzog Wilhelm V. seit 1590 bewohnt hat. Hier sind die Formen auf das äußerste von Schmucklosigkeit zurückgeführt; die ganze Dekoration der Fassade beschränkt sich auf eine Abwechslung von drei verschiedenen Tönen in flachstem Relief, die trotzdem eine gute und lebendige Wirkung machen. Die beigegebene Abb. 13 mag dies näher veranschaulichen. Nur die Einfassungen der Fenster sind von Stein, alles übrige von Stuck. Auch hier ist dies Material also in einer eigentümlichen und selbständigen Art behandelt.



Abb. 12 Fassade der Michaeliskirche zu München

Das großartigste Fürstenschloß der Renaissance in Deutschland schuf erst Maximilian I., indem er eine frühere Burg der Herzöge in München, die schon seine Vorgänger in großem Maßstabe auszubauen begonnen hatten, zu dem glänzendsten noch jetzt in seinen wichtigsten Teilen erhaltenen Residenzbau ausgestaltete.[1]) Das älteste der fürstlichen Schlösser in München ist die Ludwigsburg oder der Alte Hof, von Ludwig dem Strengen 1253 erbaut und von Kaiser Ludwig nach dem großen Brande der Stadt 1327

[1]) J. Stockbauer und H. Otto in Ortweins D. Ren. XVIII. Abt. Dazu die schönen photogr. Aufnahmen bei Bauer a. a. O. Taf. 17—32. Vor allem aber das mustergültige Prachtwerk von Seidel, Die Residenz zu München. Imp. Fol. Leipzig.



Abb. 13 Maxburg zu München

wieder hergestellt. Ein Teil der Hoffassade mit dem malerischen Erker reicht noch in jene Zeit zurück; im Innern sind die trefflichen Balkendecken des Flurs im oberen Stock und die auf die Wand gemalten Fürstenbildnisse noch Reste der gotischen Epoche. Im Gegensatz zu dieser ältesten Burg errichtete Albrecht IV.

seit 1460 die sogenannte Neue Veste, die er mit Wällen, Gräben und Türmchen versah. Zum Zeichen seines Kunstsinnes legte er in ihr eine Gemäldesammlung an. In der folgenden Zeit erbaute Wilhelm V. die vorhin besprochene Wilhelmsburg. Nach den Plänen und unter Oberleitung von *Peter Candid* wurde dann der neue Residenzbau durch die Werkmeister *Heinrich Schön* und *Hans Reifenstuel* von 1600—16 errichtet. Die Erzarbeiten goß wohl größtenteils nach Candids Entwürfen *Hans Krumper;* für die malerische Ausschmückung wurden *Christoph Schwarz, Ulrich Loth* und andere Künstler herangezogen.[1]) Abb. 14 gibt den Grundriß des Erdgeschosses, zu dessen Erklärung für die Hauptpunkte der Anlage einige Andeutungen genügen mögen.

Bereits Albrecht V. hatte südwestlich der Veste ein Ballhaus, ein Gebäude für seine Antiquitäten und eine Bibliothek erbaut. Der heutige schräg stehende Brunnenhof (N unseres Planes), dessen Südwestseite das jetzt noch vorhandene Antiquarium M bildete, bestand also damals bereits; auf der gegenüberliegenden Seite war das Ballhaus mit einem Bogengang davor. Das Antiquarium war wohl schon 1569 fertig. Seine herrliche dekorative Ausstattung datiert aus den Jahren seit 1585. Bereits der Venezianer *Ant. Ponzano,* den wir aus Augsburg (Fuggerhaus) kennen, malte die Grotesken darin, dann seit 1588 *Hans Thonauer* Ansichten aus Bayern. Seit 1578 hatten die Herzöge auch Häuser an der Schwabingergasse gekauft, und Wilhelm V. erbaute an deren Stelle ein fürstliches Wohngebäude, legte dann einen schönen Garten L (hinter dem heutigen Königsbau) an, dazu ein Gebäude nach Plänen von Friedrich Sustris. In diesem haben wir die Gebäude um den heutigen Grottenhof J zu sehen.

Der bedeutendste Fürst dieser Reihe, Kurfürst Maximilian, faßte den Beschluß, diese bestehenden Bauteile zu einem großartigen planmäßigen Ganzen zu vereinigen, indem er den gewaltigen Kaiserhof D hinzufügte und durch den Küchenhof Q auch die neue Veste anschloß, zugleich dem Ganzen längs der Schwabinger Gasse (Residenzstraße) eine einheitliche Front gab (A B). Auch der Hofgarten mit seinen Arkaden entstand damals.

Ganz offenbar folgte hier der kunstsinnige Maximilian dem Beispiel italienischer Fürsten. Ganz besonders mag hier das Vorbild Mantuas und der Gonzaga eingewirkt haben, deren herrliche Stadtresidenz, die Reggia, noch heute einen ganzen Stadtteil bildet. Deren fast unübersehbare Folge prachtvollster Räumlichkeiten um zahlreiche Höfe fand damals, außer im Vatikan, kaum ihresgleichen und genoß gerade bei deutschen Fürsten besondere Bewunderung. Auch Herzog Friedrich I. von Württemberg verfehlte bei seiner Italienfahrt 1599 nicht, Mantua zu besuchen und gebührend zu bewundern. — Die Münchener Residenz aber war in ihren Glanzzeiten der mantuanischen in gewissem Sinne als ebenbürtig zu betrachten, die ja auch das alte Kastell aus dem Mittelalter in ihren neuen Komplex einbezogen hatte.

Die neue Hauptfassade, nach Westen gekehrt, wird durch die beiden Prachtportale bei A und B hinreichend als solche bezeichnet. Ein drittes Hauptportal liegt an der Nordseite bei C, im Äußeren einfach behandelt und bei weitem nicht so prachtvoll ausgestattet wie jene, aber auf das großartige Kaiservestibül und die Kaisertreppe E führend, wodurch die unmittelbare Verbindung mit den Wohn- und Prachträumen bewirkt ist. Die Art, wie der Architekt mit Rücksicht auf die damals noch vorhandenen Teile der älteren Burg (bei R im nordöstlichen Flügel) den Bau angelegt und durchgeführt hat, verdient Bewunderung. Gerade diese Teile sind leider durch die Neubauten unter König Ludwig durch Klenze umgestaltet worden, und es ist jene kolossale aber nüchterne Nordfassade gegen den Hofgarten entstanden, welche dem Hofe Q einen rechtwinkeligen Abschluß

[1]) München von R. und G. Margraff S. 273 ff.

gebracht hat. Ebenso ist der südliche Teil, welcher an die alten Höfe L und T stößt, durch den Bau des Königsbaus am Max-Josephplatz umgestaltet worden. Diese neueren Veränderungen sind in unserem Grundriß unbeachtet geblieben, während dagegen in S das schöne aus der Rokokozeit stammende Residenz-Theater Aufnahme gefunden hat.

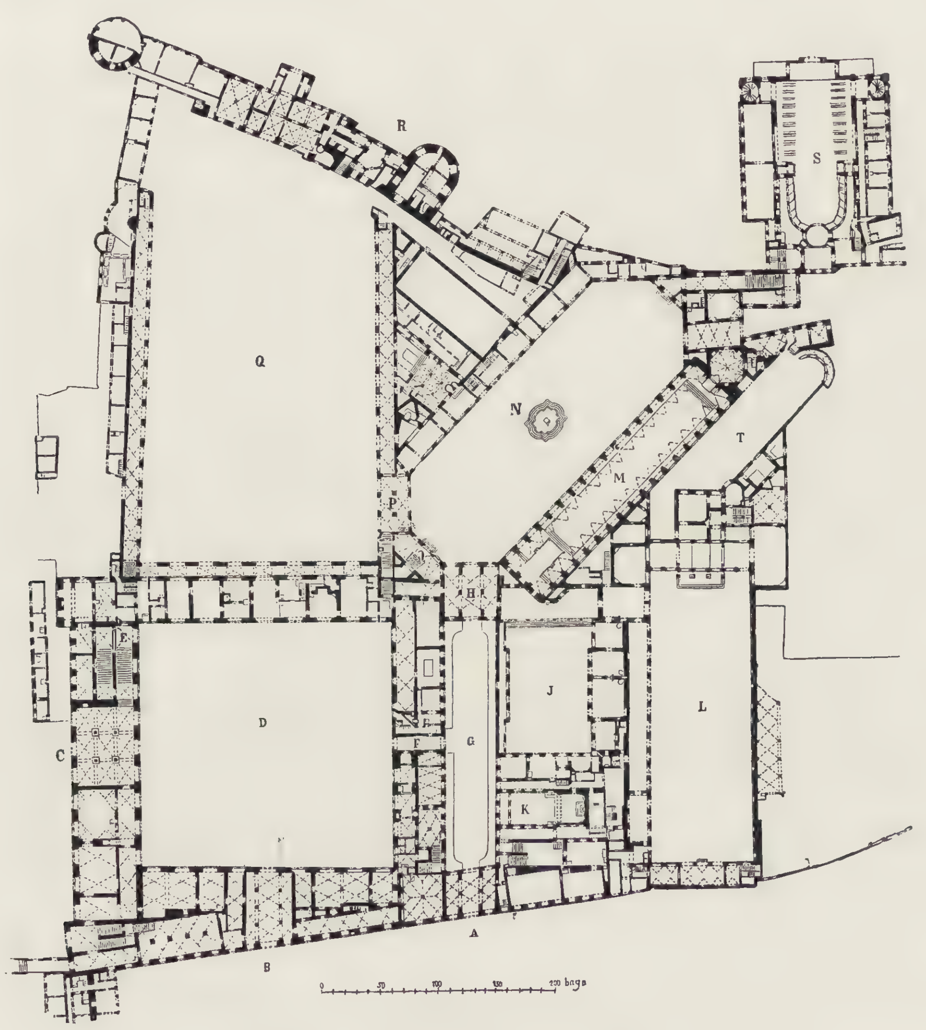


Abb. 14 Grundriß der Residenz zu München

Die Kardinalpunkte der alten Anlage sind die sechs größeren und reicher ausgestatteten Höfe, in deren Form, künstlerischer Ausschmückung und wechselseitiger Verbindung der Architekt eine Leistung ersten Ranges geschaffen hat. Alle Feinheiten durchgebildeter Plankonzeption sind in diesem meisterhaften Grundriß zur Geltung gekommen. Ich hebe nur einen der wichtigsten Punkte hervor. Der große quadratische Kaiserhof D steht mit dem Kaiservestibül C und der Nordfassade einerseits, mit der Westfassade und dem Hauptportal B und seiner dreischiffigen Eingangshalle andererseits in unmittelbarer Verbindung.

Weiter ist ein Durchgang zu dem großen östlichen Küchen-Hofe Q gegeben, in F aber eine Verbindung mit dem schmalen langgestreckten Kapellen-Hofe G. Dieser ist seiner ganzen Anlage nach nur ein verlängertes Vestibül und setzt das Hauptportal A und seine dreischiffige Eingangshalle mit der ähnlichen Halle H und durch diese mit dem schönen Brunnenhofe N in Beziehung. Einer der genialsten Gedanken war, diesem vorhandenen diagonal gestellten Hof durch polygonen Abschluß seiner beiden Enden nicht bloß eine reichere Form, sondern auch die ungezwungensten Übergänge zu den Hauptteilen des Baues zu gewinnen. Denn der Halle H mit ihren drei Portalen, neben welcher sich ein Glockenturm erhebt, entspricht die ähnlich ausgebildete Halle P, welche die Verbindung mit dem großen nordöstlichen Hofe herstellt. Zwischen beiden liegt aber das Vestibül O, das in seiner polygonen Form die Gestalt des Brunnenhofes im kleinen wiederholt und den Aufgang zu einer der Haupttreppen des Baues gewährt. An der entgegengesetzten Seite des Brunnenhofes ist ebenso originell ein dreieckiges Vestibül ausgebildet, das zu den dort anstoßenden Räumen führt.

Abb. 15 Grottenhof der Residenz zu München

Nicht minder geistvoll ist sodann die Einfügung des älteren Antiquariums M bewirkt, das den Brunnenhof in seiner ganzen Länge einfaßt und am südöstlichen Ende in einen achteckigen Kuppelsaal ausläuft; dieser vermittelt wieder mit großem Geschick den Übergang in die anstoßenden Räumlichkeiten. Am nordwestlichen Ende springt die Ecke des Antiquariums notgedrungen in den dort angelegten Grottenhof J vor. Der Architekt hat dies benutzt und daraus einen polygonen regelmäßigen Vorsprung gebildet, in der Mitte eine Brunnennische angebracht und so den schönen Abschluß jenes lauschig poetischen Grottenhofs geschaffen, der jedem Besucher der Residenz einen künstlerisch hohen Genuß bietet. (Abb. 15.) Dieser köstliche kleine Hof, sowie die benachbarte Kapelle K gehören gleichsam zu den mehr privaten Teilen der Anlage und sind durch kleine Seitenpforten zugänglich. Ich will hinzufügen, daß im Erdgeschoß wie im oberen Stockwerk lange, gewölbte Korridore von prachtvoller Ausstattung sich an den Haupträumen hinziehen. Soviel wird schon aus dieser Betrachtung erhellen, daß die letzten Reminiszenzen des Mittelalters hier verklungen sind, daß Wendeltreppen, Erker, Türme und andere Vorsprünge zugunsten zeitgemäßerer Bauweise nach italienischem Vorbilde beseitigt wurden, diese aber sich mehr in der Mannig-

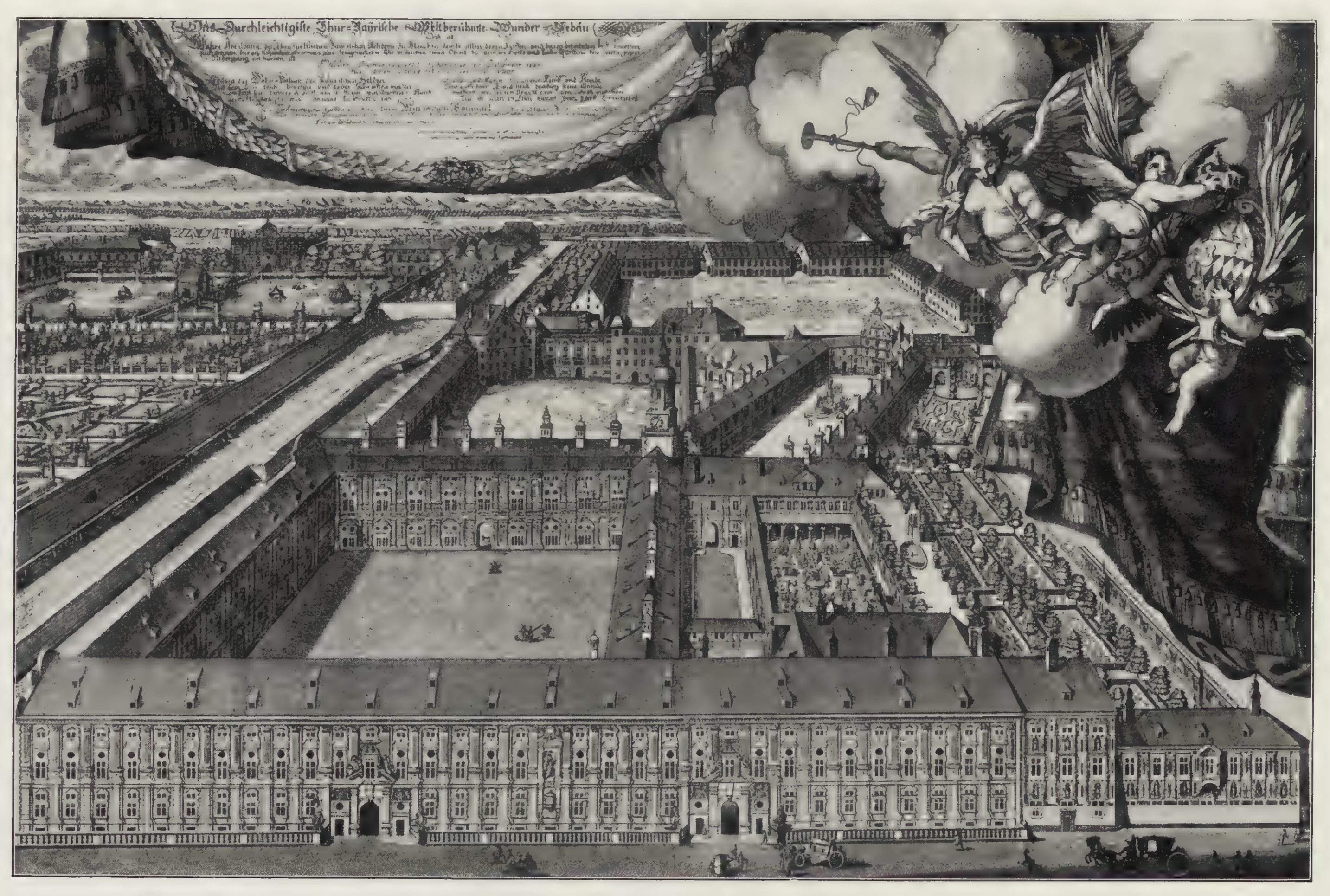


Abb. 16 - Gesamtansicht der Residenz zu München

faltigkeit und Schönheit der innern Raumgestaltung als in der malerischen Gruppierung des Äußeren geltend machte.

Die künstlerische Ausstattung des ungeheuren Ganzen beschränkte sich jedoch ursprünglich auch im Äußern nicht bloß auf die beiden Prachtportale und die Nische mit dem Madonnenbilde an der Fassade, sondern fand ihre Ergänzung in einem System grau in grau ausgeführter Fresken. Das fast vollständige Verschwinden dieser aus bloßen Malereien bestehenden Dekoration sowohl der Außenfassaden als auch der Höfe ließ lange Zeit den künstlerischen Zusammenbau des Ganzen und seine Großartigkeit weder erkennen noch würdigen. (Abb. 16.) Daher hat man neuerdings die Bemalung des ganzen Riesenbaus nicht nur in den Höfen, sondern auch an der Straße wieder hergestellt, was auf Grund alter Stiche und der überall vorhandenen Spuren keine Schwierigkeiten gemacht hat, und hat so die künstlerische Einheit des riesigen Werkes neu geschaffen. Freilich verbleicht in der schlimmen modernen Stadtluft die Wirkung auch der neuen Bemalung mit beklagenswerter Raschheit.

Die gesamte Münchener Architektur jener Zeit war bei dem Mangel von Hausteinen zur Anwendung des Backsteines gezwungen, den sie aber nicht nach dem Beispiel des Mittelalters oder der oberitalienischen Renaissance künstlerisch durchbildete, sondern durch einen Putzüberzug verhüllte. Diesen Stuck charakterisierte sie als bloßes Bekleidungsmaterial durch aufgemalte Dekoration. Von den stolzen Fassaden Augsburgs mit den reichen farbigen Gemälden, Resten jener heiteren Pracht, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts noch einen weitgereisten Mann wie Michel de Montaigne zur Bewunderung hinriß, ist oben an seiner Stelle geredet worden. In München scheint überwiegend eine einfachere Dekoration, grau in grau, beliebt gewesen zu sein, und von dieser Art war auch die Fassadenmalerei der Residenz. Im Kaiserhofe (Abb. 16) ist es ein System gekuppelter dorischer Pilaster für das Erdgeschoß und darüber korinthischer für das obere Stockwerk. Zwischen den Pilastern sind die Wandfelder durch Nischen mit figürlichem Schmuck belebt, in den größeren Wandflächen dagegen die paarweise angeordneten Fenster von einem großen Rundbogen umrahmt, alle Gliederungen und Felder mit Masken, Fruchtschnüren, Voluten und anderen dekorativen Formen geschmückt. An der Straßenseite war eine ähnliche Architektur angeordnet, doch zeigte sie nur einfache Pilaster, zwischen die die Fensterpartien gefaßt waren. Die großen Verhältnisse, die glückliche und klare Einteilung, die reiche und doch nicht überladene Dekoration verleihen dem Ganzen den Eindruck vornehmer Würde bei einfachsten Mitteln. Erst im Zusammenhange mit solcher Dekoration erhalten die Prachtportale der Außenseite ihre volle Wirkung.

Diese beiden Portale (Abb. 17) sind in einem gemäßigten Barockstil in jener strengen dorischen Rustika erbaut, die damals als Ausdruck fürstlicher Hoheit und Gravität beliebt war. In rotem Marmor ausgeführt, überraschen sie durch die Feinheit ihrer Gliederungen und eine gewisse Zurückhaltung, offenbar mit Rücksicht auf die gemalten Dekorationen der anstoßenden Wandflächen. Über den Seitenpforten halten Löwen das bayrische, Greifen das lothringische Wappen, letzteres mit Bezug auf Maximilians erste Gemahlin Elisabeth von Lothringen. Die verschlungenen Namenszüge beider in einem gekrönten Wappenschilde bilden die Spitze des ganzen Aufbaues. Mit großem Geschick ist nun ein Fenster des oberen Geschosses in die Komposition des Portales hineingezogen, so daß es mit seiner reichen, etwas barocken Umrahmung sich zwischen den beiden abgeschnittenen Giebelstücken des Oberbaues erhebt. Letztere sind mit den liegenden Statuen der Regenten-Tugenden, zwei an jedem Portale, geschmückt. Alles Figürliche ist von Bronze, auch die beiden prachtvollen Löwen, die vor jedem Portale Wacht halten und ein Wappen mit allegorischer Devise neben sich haben.

Die Bronzearbeiten hier und an der Mittelnische sind von *Georg Mair* und *Barth. Wenglein* modelliert und gegossen; nur die Löwen von Carlo Pellago nach *Hubert Gerhards* Modell sind von dem geschickten *Hans Krumper* meisterlich gegossen.

Der ernsten Pracht dieser Portale entspricht die großartige Marmornische, die inmitten der Fassade die Erzfigur der Madonna als der Schutzpatronin Bayerns enthält (Abb. 18). Hier ist besonders das Dekorative von hoher Feinheit, namentlich die köstliche Bronzelaterne am Unterbau und die aus Engelköpfchen mit Laubgewinden originell und geistvoll komponierten Kapitelle der Pilaster. Man fühlt sich überrascht, in dieser Epoche noch so viel Sinn für liebevolle Durchbildung des einzelnen unzutreffen. Sicher stammt der Entwurf dieser Teile von Peter Candid im ganzen wie im einzelnen. Und unverkennbar ist dabei überall trotz der italienischen Bildung ein gewisser akademischer Zug, eine leichte trockene Flachheit, die im Grundwesen doch an die damalige und folgende holländische Art erinnert; insbesondere an Jakob van Campens Rathaus in Amsterdam. Und man wird sich inne, daß Pietro Candido immer der italienisierte *Peter de Wit* bleibt. In noch größerem Umfang tritt die Plastik bei dem glänzenden Springbrunnen des Brunnenhofes auf, der eines der prächtigsten Werke der Zeit ist. Allerdings ist dieser „Wittelsbacher Brunnen“, wie er heute erscheint, durch die Hinzufügung von vier bronzenen Götterfiguren aus dem Garten Wilhelms V. bereichert; ursprünglich zeigte er nur die Mittelfigur Ottos v. Wittelsbach, umgeben von vier Flußgöttern und kleineren Gruppen von Meerungeheuern, Putten u. dgl. Alle drei Künste endlich wirkten bei dem kleinen Grottenhofe zusammen, der mit seiner kühlen Grotte, mit den Muschel-Inkrustationen der Wände und den Gemälden der gewölbten Decke, mit der offenen Säulenhalle, welche die Hauptseite einschließt, mit dem von Statuen belebten Rasen und Gebüsch, endlich der wohl abgewogenen, feinabgestuften Architektur seiner Umfassungswände ein wahres Juwel künstlerischer Erfindung und poetischer Wirkung ist, allerdings völlig südlichen Wesens.



Abb. 17 Hauptportal der Residenz zu München

Die Absicht des Architekten bei dem großartigen Bau aber ist offenbar dahin gegangen, die Hauptwirkungen sich für das Innere zu versparen. Zunächst



Abb. 18 Nische an der Residenz zu München

ist schon das Kaiservestibül, in das man vom Hofgarten aus freien Zutritt hat, ebenso vornehm in der Anlage, wie schön in der Ausschmückung. Der imposante Raum von etwa 16 Meter Breite bei ungefähr 21 Meter Tiefe wird von neun Kreuzgewölben bedeckt, die auf vier gewaltigen dorischen Säulen von rotem Marmor ruhen. Die hohen Gewölbe zeigen geistreich gemalte Ornamente auf weißem Grunde im Charakter der bekannten antiken Wandmalerei. Das leichte Phantasiegerüst der Architektur ist in der Mitte durchbrochen, so daß sich ein Blick in den blauen Äther zu öffnen scheint. Das mittlere Gewölbe hat eine reichere, perspektivisch gemalte Architektur, die in den Ecken von bronzefarbenen Hermen aufsteigt. Wendet man sich von diesem im Geiste des klassischen Altertums köstlich behandelten Raume zur Linken, so gelangt man zur Kaisertreppe, die in einfachem, durch mehrere Absätze gebrochenem Lauf, aber in großartigen Verhältnissen zum Hauptgeschoß emporführt. Das aufsteigende Gewölbe der Treppe ist aufs prächtigste mit Stuckornamenten gegliedert, die Felder aber mit Freskobildern belebt, leicht und reich zugleich. Auf den Absätzen der Treppe enthält die Hauptwand eine prächtige Nische in weißem Stuck mit überlebensgroßen Bildsäulen bayrischer Fürsten, das Ganze von wahrhaft majestätischer Wirkung. Alle anderen Treppen des Palastes, obwohl im Maßstabe bescheidener, sind in ähnlicher Weise mit Stuck und zum Teil mit Fresken geschmückt. Vor allem prachtvoll ist der Vorsaal, in den der obere Lauf der Treppe mündet. Er ruht auf roten Marmorsäulen; die sechs Gewölbe, die ihn überdecken, gehören zu den üppigsten, die je in reicher Stuckverzierung mit Malerei geschaffen sind. Der Eindruck der Treppe, wie vor allem des obersten Vorsaales, ist ein außerordentlicher. Alles in Form wie Raumwirkung vom Allervortrefflichsten. (Abb. 19.)

Die Treppe am Charlottengang hat ähnlich prachtvolle Gewölbe. In gleicher Art sind nicht bloß die verschiedenen Treppenhäuser und Vorhallen, sondern namentlich auch die großen Gänge geschmückt, welche in bedeutender Länge

die ganze Flucht der einzelnen Schloßflügel begleiten, indem sie sich als Verbindung vor den Wohnräumen hinziehen; von ihnen seien die Ahnengalerie, der Wappengang, der Charlottengang besonders genannt. Überall bei ihrer Ausschmückung sind die architektonischen Hauptlinien als Grundmotiv betont, bei den Galerien sind es die Kanten der Stichkappen, welche in die Tonnengewölbe einschneiden. Dadurch ergibt sich ein klarer, übersichtlicher Rhythmus, der bei allem Reichtum der Verzierung beruhigend wirkt. In der Dekoration selbst herrscht ein fein gezeichnetes Rankenwerk vor, mit mancherlei phantastischen Masken



Abb. 19 Halle an der Kaisertreppe der Residenz zu München
(Nach: Kunstdenkmale Bayerns)

wechselnd, in schöne Rosetten auslaufend. Dazwischen Engel mit allerlei Sinnbildern in kräftig eingerahmten Feldern, die Rahmen mit Perlschnur und Herzlaub gegliedert. Die größeren Flächen sind in der Regel Freskobildern vorbehalten, die sich meist in Allegorie bewegen. Ihre klare lichte Färbung kontrastiert wirksam gegen den weiß gehaltenen Stuck, dessen Behandlung sich durch Feinheit und Schärfe auszeichnet. Wenn man den außerordentlichen Umfang der noch jetzt vorhandenen Ausstattung betrachtet, so muß man über den Reichtum und die strömende Leichtigkeit der Erfindung erstaunen. Aber auch selbst die Reinheit des Stils erregt in der Zeit des beginnenden Barock mit Recht Bewunderung, denn wenn sich wirklich manchmal barocke Elemente einmischen, so wirken diese Arbeiten im Vergleich mit den gleichzeitigen italienischen und mit dem überladenen Schwulst der zum Teil noch früheren in Fontainebleau fast klassisch rein. Gerade sie nun sind mit Sicherheit im Entwurfe *Peter Candid* zuzuschreiben, der sich hier von seiner allerglänzendsten Seite zeigt. Die Kaisertreppe ist oben 1616 datiert.

Die Wohnräume, die sich noch aus der Zeit Kurfürst Maximilians I. erhalten haben, gruppieren sich zum Teil um den Kaiserhof. Der große Saal, 16 Meter breit, 36 Meter lang, ist zwar leider im 18. Jahrhundert mit einem Nebensaal in Zimmer verwandelt, und wir sind damit wohl des Hauptstückes dieser herrlichen Innenarchitektur beraubt, aber eine Anzahl von Zimmern ist noch im wesentlichen unberührt geblieben. Von diesen kommen vor allem die wundervollen Trierer und die Steinzimmer, die den Hof östlich und westlich einfassen, in Betracht. Die Wände darin waren meist auf Teppiche berechnet, deren man in München noch immer eine große Anzahl besitzt. Die Decken werden durch Holzgetäfel gebildet, dessen Gliederung mit bescheidenem Relief und sparsamer Vergoldung den eingelassenen Ölgemälden als Rahmen dient. Hier herrscht also eine an Venedig erinnernde Behandlungsweise, und auf Meister der venezianischen Schule deutet auch das Kolorit vieler Bilder. Die Vermittlung zwischen Wand und Decke gewährt ein breiter Fries von trefflichen Stuckornamenten. Die Einfassung der Türen ist in kräftigen Formen meist aus Stuckmarmor gebildet. Ebenso sind die Kamine behandelt, doch kommen auch prächtigere von weißem Marmor mit köstlichen Skulpturen vor. Der ganzen edlen Pracht entspricht endlich, was die Kunstschreinerei der Zeit hinzugefügt hat, seien es geschnitzte Möbel oder die nicht minder stilvoll behandelten Flügeltüren mit schön profilierten Rahmen und Intarsien. Selbst die Eisenarbeiten an Schlössern, Hespen und Angeln bekunden den hohen Stand des damaligen Kunsthandwerks durch die schönen, in Gold eingelegten Ornamente ihrer Tauschier-Arbeit.[1])

Man liest in den Zimmern meistens die Jahreszahlen 1612 und 1617. Wahrlich, wenn man die harmonische, bis in die kleinsten Nebendinge in ihrer Feinheit sich gleichbleibende Durchführung dieser Räume mit der Öde der modernen Teile vergleicht, wo vor allem der Mangel des feineren Kunsthandwerks empfindlich berührt, so muß man gestehen, daß wir von jener Zeit immer noch sehr viel lernen können.

Von den derselben Epoche angehörenden Räumen erwähne ich noch den riesigen „Schwarzen Saal“ für die Wachen und die alte Schloßkapelle mit ihren prächtigen Stukkaturen, besonders aber das Antiquarium mit seinen trefflichen Fresken im Stil antiker Wanddekoration, ein wahres Muster für einen derartigen Sammlungsraum.

Der schwarze Saal, von dem Brunnenhof direkt durch eine stattliche Treppe zugänglich, hat ganz mächtige Verhältnisse, an der gewölbten Decke in größtem Maßstab perpektivisch gemalte Hallen auf Säulen. Die Türen und Kamine von schwarzem Stuckmarmor, der Fußboden von weißen und roten Marmorplatten. Die Kapelle ist ein reich mit Stuckreliefs geschmückter Hochbau, in drei Geschossen von Emporen umgeben, welche für die Herrschaft und die verschiedenen Abstufungen der Hofleute bestimmt waren. Von ganz besonderer Schönheit des Raumes und der Dekoration ist nun das Antiquarium, am oberen Ende in eine erhöhte Estrade auslaufend, während am anderen der achteckige Saal den Abschluß bildet. Das lange Tonnengewölbe mit seinen Stichkappen ist mit einer wundervollen, rein italienischen Grotesken-Malerei von der Hand des uns aus Augsburg bekannten *Ponzano* geschmückt (Abb. 20). Geschnitzte Kasten, zur Aufnahme der kleineren Kunstwerke bestimmt, umziehen die Wände und in den Fensternischen sind Marmorbüsten aufgestellt. Dieser Bau stammt noch, wie oben angeführt, aus der Zeit Wilhelms V., auch seine Ausgestaltung ist noch seit 1588 erfolgt.

---

1) Eine ganze Beschreibung alles Einzelnen in I trionfi dell' architettura nella sontuosa residenza di Monaco, dal marchese Ranuccio Pallavicino. In Augusta 1680. 4⁰. Dabei auch ein Stich, welcher das Äußere des Baues mit seinen Wandmalereien veranschaulicht.



Abb. 20 Antiquarium der Residenz zu München
(Nach: Kunstdenkmale Bayerns)

Eine jüngere Reihe von Zimmern, aus der Zeit des Kurfürsten Ferdinand Maria, zeigt schon mehr barocke Dekoration und weit größere Pracht, namentlich starke Überladung mit Gold. Besonders die sogenannten päpstlichen Zimmer zeichnen sich durch ihren Glanz und ihre Üppigkeit aus. Zuletzt findet das Rokoko seine Vertretung in den sogenannten reichen Zimmern aus der Zeit Karls VII. Wer das köstliche, kleine Residenztheater kennt, kann sich von dem graziösen Reiz dieser Räume eine Vorstellung machen.

Einer der allerprächtigsten Räume ist zuletzt die kleine reiche Kapelle, gleich bei den päpstlichen Zimmern. Sie war 1607 vollendet. Die Wandflächen und Fensternischen haben eine Bekleidung in Kunstmarmor (Scagliola) mit prächtigen Ornamenten und Darstellungen aus dem Leben Mariä. Das Klostergewölbe ist mit Reliefstuck und Bemalung geschmückt und trägt mitten eine Art kleiner Kuppel mit Tambur. Selbst der Fußboden ist eingelegt; das Ganze mit seiner Ausstattung an Altar, Orgel und Reliquienschränken ein Wunderwerk höchster Pracht, vielleicht fast zu prächtig und etwas unruhig; doch in Deutschland in ihrer Art einzig.

Und diese Schränke bergen nun einen Schatz an Werken des Kunstgewerbes in Edelmetall ohnegleichen. Außer zahlreichen Kostbarkeiten des frühen Mittelalters vor allem die Reliquien, Prachtaltärchen, Schreine und sonstige Herrlichkeiten, die die Frömmigkeit der bayrischen Herrscher seit Albrecht V. der Kapelle ihrer Residenz geschenkt — eine Geschichte der Goldschmiedekunst in allen ihren Zweigen in Bayern.[1])

Auch die Silberkammer im unteren Geschoß birgt zahlreiche Werke von hoher Bedeutung.

Von dem trotz aller Zerstörungen noch immer prachtvollen Ganzen habe ich hier nur das Wesentlichste kurz berührt. Sucht man in der Phantasie das Ursprüngliche wieder herzustellen, fügt man den Schmuck der durchweg gemalten Fassaden hinzu, erwägt man die Pracht der Ausstattung, die Fülle an Kostbarkeiten und Kunstschätzen jeder Art, welche der stolze Bau umschloß, so begreift man die Bewunderung der Zeitgenossen und der nachfolgenden Geschlechter, welche den Bau das achte Wunder der Welt nannten (*Pallavicino* z. B. p. 1); begreift auch, daß Gustav Adolf bedauert haben soll, den Palast nicht auf Walzen nach Stockholm führen zu können. Aber nicht minder bezeichnend ist jener andere Ausspruch des großen Schwedenkönigs, in welchem er München einen goldenen Sattel auf magerem Gaule nennt. —

Mit einem Werke der Devotion beschließt Kurfürst Maximilian seine Münchener Bautätigkeit und damit zugleich die Schöpfungen dieser Epoche. Es ist die Mariensäule, im Jahre 1638 zufolge eines Gelöbnisses für die siegreiche Schlacht am Weißen Berge bei Prag auf dem Schrannenplatz zu Ehren der Schutzpatronin Bayerns errichtet (Abb. 21). Ein Werk von trefflichen Verhältnissen, kraftvoll in den Formen und glücklich im Aufbau.[2]) Auf den Ecken der marmornen Balustrade vier schöne Bronzelaternen; auf den Ecken des Sockels himmlische Kriegerknaben im lebhaften Kampf mit Drachen, Schlangen und ähnlichen Ungetümen. Auf der Krönung des Postaments als Vermittlung mit der Basis der Säule geflügelte Engelköpfchen aus Bronze von lebendiger Bewegung und schönem Umriß. Auch die Statue der Madonna gehört zu den besten der Zeit. Sie ist von *Hans Krumper* gegossen; das Monument selbst nach einer Zeichnung Candids durch *Peter König* ausgeführt.

Das herrliche Monument Ludwigs des Bayern in der Frauenkirche (Abb. 22) ließ der kunstsinnige Kurfürst Max 1622 als Umbau um die gotische marmorne Grabplatte des Kaisers nach *P. Candids* Entwurf errichten. Das schwarzmarmorne Gehäuse trägt mitten ein Bronzekissen mit der Kaiserkrone, flankiert von den Ge-

---

1) Wer sich darüber unterrichten will, findet die Hauptgegenstände dieses vornehmsten kirchlichen Schatzes in Deutschland in dem farbigen Prachtwerke von Zettler-Stockbauer: Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der reichen Kapelle der Residenz . . . München 1877.

2) Vgl. bei Bauer a. a. O. die Taf. 33 und 34.

stalten der Weisheit und Tapferkeit. An den Ecken knien vier geharnischte Fahnenträger, an den Langseiten stehen die Erzbilder der Herzöge Albrecht V. und Wilhelm IV. Der Erzguß ist von *Dionys Frey.* An vornehmer Schönheit des Aufbaus und der Durchführung findet das wundervolle Denkmal nur einen Nebenbuhler in Deutschland, das des Fürsten Ernst von Schaumburg zu Stadthagen.

Von der einst so reichen Farbenlust der Epoche an den Fassaden scheint nichts erhalten geblieben zu sein.

Bedeutende oder gar hervorragende Leistungen hat das oberbayrische Gebiet kaum aufzuweisen, obwohl im 17. Jahrhundert und bis zu Ende der Renaissance nicht wenig gebaut und auch an Ausstattung geleistet wurde. Indessen ist die Bauweise gerade damals verhältnismäßig einfach geblieben. Das bescheidene Material für das Äußere, meist Ziegelmauerwerk, verputzt und geweißt, ließ nicht allzuviel Gliederung zu, und für



Abb. 21 Die Mariensäule zu München
(Aufnahme der Neuen Photogr. Gesellschaft, Steglitz)

das Innere, sowohl der Kirchen wie der Schlösser und besseren Privathäuser, kam, soweit die Räume gewölbt waren (Kirchen u. dgl.) vorwiegend die Dekoration in Stuck, meist weiß, in Anwendung, die wir schon berührt haben; für die Ausstattung der besseren Innenräume blieb man bei meist einfacher Täfelung der Wände und Decken, dazu ausgebildeter Türumrahmungen in Holz.

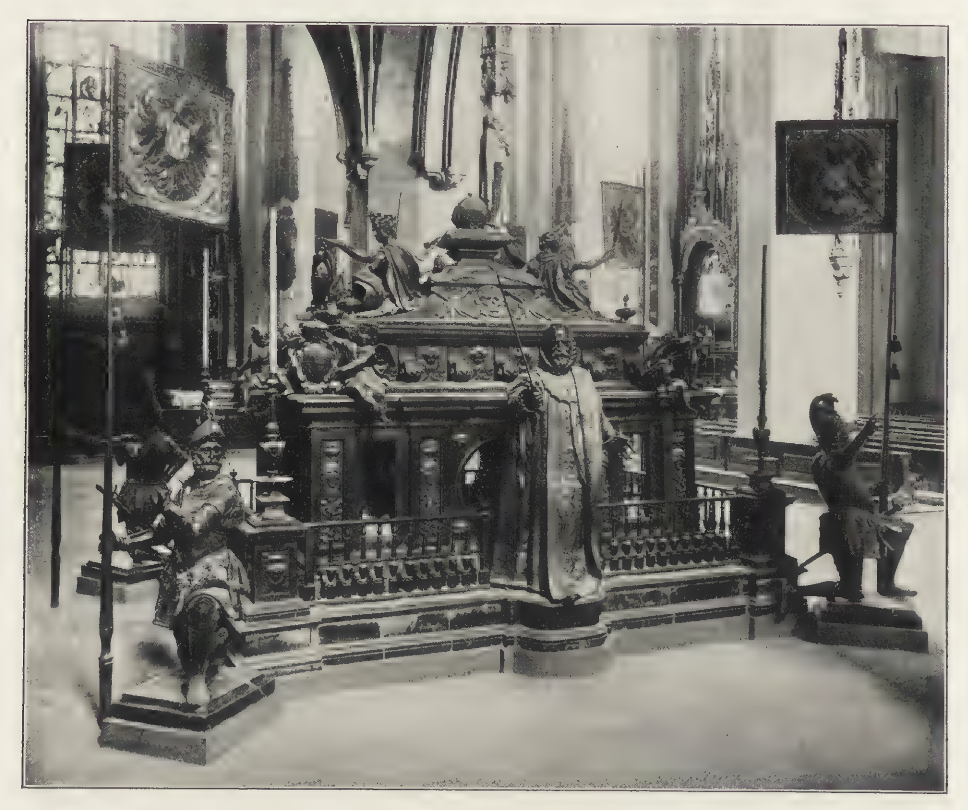


Abb. 22 Grabdenkmal Ludwigs des Bayern in der Frauenkirche zu München
(Nach: Kunstdenkmale Bayerns)

Dabei trat nicht allzuviel Bedeutsames hervor. Doch sei erwähnt, daß die Türme aller Art, meist achteckig, in jener Zeit gewöhnlich mit zwiebelförmigen Kuppeln abgeschlossen wurden, wie wir sie schon in Augsburg und Umgegend trafen. Zahlreichen mittelalterlichen Türmen — wie den bekannten Frauentürmen in München — wurde so ein anderer höchst eigentümlicher Charakter verliehen, und auch die Schloßtürme hatten meist ähnliche Gestalt.

Von den Kirchen sei noch die äußerlich einfache, aus einer gotischen 1627—30 fast neugebaute zu Tuntenhausen[1]) erwähnt, deren weiter, freier, lichter Raum mit einem prächtig stuckierten Gewölbe auf acht Eckpfeilern geziert ist; von einer Reihe anderer war schon oben die Rede.

Schloßbauten mit vier Türmen an den Ecken und Binnenhof, deren weiße Masse sich aus der Landschaft prächtig malerisch hervorhebt, gibt es auf Bergen und im Tal zahlreiche. Als ein Beispiel für alle sei Schwindegg[2]) (Bezirksamt Mühldorf), die prächtige Wasserburg, genannt, die aus ihrer um-

[1]) Bau- u. Kunstdenkm. d. Königr. Bayern Taf. 227.
[2]) Daselbst Taf. 257 und S. 2281.

gebenden Wasserfläche mit ihren vier Kuppeltürmen und dem Torturm inmitten gar malerisch ragt (Abb. 23); umher ähnliche Stallgebäude, mitten ein Hof mit Arkaden auf zwei Seiten. Alles weiß getüncht, derb anspruchslos in den Formen — doch von unvergeßlicher Wirkung und hoher Eigenart. — Nahe verwandt ist Schloß Tüßling (Amt Altötting).



Abb. 23 Schloß Schwindegg
(Nach: Kunstdenkmale Bayerns)

In Berchtesgaden ist eine kleine bemalte Hausfassade bemerkenswert, nicht eben künstlerisch bedeutend, aber bezeichnend für das Kulturleben der Epoche. Gemalte korinthische Säulen fassen die Ecken ein; die Fenster sind in beiden Geschossen mit grau in grau ausgeführtem Rollwerk eingefaßt; dazwischen ziehen sich Fruchtgehänge hin, die auch von einem Fenster zum andern ausgespannt sind. An dem unteren Fenster sind Trophäen von Schinken, Würsten, Enten, Fischen und dergleichen zierlich aufgehängt. In den Fensterbekrönungen sieht man humoristische Szenen, worin Affen das menschliche Treiben parodieren, z. B. ein Tanz, wobei die Tanzenden wie die Musikanten Affen in Menschenkostüm, ein großes Orchester, in welchem der Kapellmeister an der Orgel, der Baß, die Klarinette und die übrigen Instrumente sämtlich Affen sind; dann ein Bacchuszug, wo der Gott des Weins auf seinem Wagen von Affen gezogen wird; weiter unten der Affe als Geldwechsler; zwei Affen beim Schachspiel; endlich in der Mitte Affen in der Tracht eleganter Kavaliere auf der Jagd, im Vordergrund der Hase von einem weißen Hühnerhund gestellt, im Hintergrund Hirsche und auf den Bergspitzen Gemsen, dabei der Vers: „Duck dich Hasl laß übergahn, denn Gwalt will Recht han". Solche heiteren und originellen Werke lassen den Untergang so vieler ähnlicher Schöpfungen doppelt bedauern.

In Mittenwald an der Hauptstraße eine reich gemalte Fassade im tollsten Barock mit gewundenen Gesimsen u. dgl.; über den Fenstern recht ungefüge Brustbilder der Apostel, in der Mitte die Verkündigung: alles sehr farbenfroh. — Garmisch besitzt noch manche gemalte Fassade; die des Husarenwirtshauses zeigt, wenngleich erneuert, Renaissance-Motive in den Ecksäulen, den Einfassungen der Fenster, ihren Bekrönungen mit antiken Kaisermedaillons auf blauem Grunde, den Blumengewinden und Akanthusranken. Aus einem Scheinfenster schaut ein Husar und ein anderer Offizier heraus; auch diese Illusionsscherze im Geiste der Renaissance. Alles sehr heiter und lustig. Zeigt ein anderes Haus eine gemalte Fassade aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, ganz mit den entsprechenden Rokokoschnörkeln, endlich die Fassade der Apotheke Formen des beginnenden Empire, ehrbar grau in grau, mit klassischen Mäandern, Vasen, Tränentüchlein u. dgl., so sieht man, wie lange dort die Freude an gemaltem Häuserschmuck sich erhalten hat.

Die bürgerliche Baukunst der eigentlichen Renaissance hat trotz einer starken Bautätigkeit nicht allzuviel für uns bedeutsame Spuren hinterlassen. Das Baumaterial mag hiervon die hauptsächlichste Ursache sein, und man mag sich vor allem im Äußeren auf die Anwendung vergänglicher Malerei beschränkt haben.

Doch ist einer aus dem späteren Mittelalter stammenden Eigentümlichkeit nicht zu vergessen, die insbesondere in den Städten an der Salzach, also nach Österreich zu, verbreitet ist: der Anordnung der Häuser mit „Grabendächern". In diesen Städten, wie Rosenheim, Tittmoning, Mühldorf, Burghausen u. a. zeigen nämlich die Häuser nach der Straße zu eine hohe, mit einer Art Zinnen oder ähnlich abgeschlossene Frontmauer, hinter der sich das niedrige, in mehreren Sätteln mit Kehle dazwischen senkrecht zur Vorderfront laufende Dach verbirgt. Insbesondere in Mühldorf finden wir davon eigenartige, reizvolle Beispiele aus der Renaissancezeit. So in der Weißgerbergasse, und besonders schön am Pfarrhofe, wo die reizvolle Bogengalerie als Brüstung mit dem malerischen Ecktürmchen geradezu an spanische Bauweise gemahnt.[1]) Hier endigt die Frontmauer meist in einer horizontal abschließenden, starkgegliederten Brüstung, und der Eindruck dieser Straßen ist ein höchst fremdartiger gegenüber den sonst in Deutschland üblichen Giebelreihen. Es ist übrigens nicht zu verschweigen, daß diese Eigenart stark an die böhmisch-slawische erinnert, die wir bis nach Krakau verfolgen können, die auch in Schlesien öfters auftritt und den Gedanken anregt, wir möchten es hier mit einem Einbruch slawischer Bauweise in deutsche Gebiete zu tun haben.

Zwölftes Kapitel

Die österreichischen Länder

Die bisherige Betrachtung der süddeutschen Gebiete hat uns gezeigt, daß die selbständige Ausbildung der Renaissance Hand in Hand geht mit der allgemeinen Erneuerung des geistigen Lebens, und daß sie gerade da in Deutschland zu einem eigenartigen Gepräge durchdringt, wo jene Erneuerung sich wirklich vollzieht, wo ein freier Aufschwung des religiösen, wissenschaftlichen und literarischen Wesens zum Durchbruch kommt. Die protestantischen Reichsstädte und im Wetteifer mit ihnen die der Reformation ergebenen Fürstenhöfe von Baden, Württemberg, der Pfalz, Sachsen, Brandenburg, Mecklenburg und andere sind eifrige

[1]) Bau- u. Kunstdenkm. d. Königr. Bayern, I, 2, S. 2211. Vgl. auch Amt Altötting, Wasserburg, Rosenheim usw.

Pfleger und Förderer dessen, was wir deutsche Renaissance nennen. Der katholische Hof der Wittelsbacher dagegen steht zwar an Eifer der Kunstpflege keinem andern nach, aber er betätigt sie in den monumentalen Schöpfungen weniger durch Förderung einer nationalen, als durch Begünstigung einer fremden Kunst, der italienischen, die mit dem deutschen Leben nicht mehr zu tun hat, als der von denselben Fürsten eingeführte Jesuitenorden. Bei denjenigen, die mit allen Mitteln der Gewalt die Herrschaft des Papstes in Deutschland wiederherzustellen suchten, scheint gleichsam instinktmäßig auch das Anlehnen an römische Kunst Gesetz gewesen zu sein. Nur Bischof Julius von Würzburg macht eine Ausnahme, in dessen zahlreichen Bauten mit Entschiedenheit die zu reifer Entwicklung gelangte deutsche Renaissance zur Geltung kommt. Aber er ist ein weißer Rabe, der die allgemeine Tatsache nicht umstoßen kann, daß die eigentliche deutsche Renaissance mit dem übrigen Kulturleben, namentlich mit der Entwicklung der Reformation innig zusammenhängt. In Norddeutschland werden wir dasselbe Verhältnis erkennen.

In den österreichischen Ländern, von denen wir nur die zisleithanischen in unsere Betrachtung aufnehmen, auch die italienischen Gebiete ausschließen, treten uns wieder andere eigentümliche Kulturbedingungen entgegen, die eine ganz besondere Stellung zur Renaissance im Gefolge haben. Die Länder der deutschen Ostmark, mit allen Reizen und Reichtümern der Natur gesegnet, zeigen sich in jeder Hinsicht als Grenzländer, als Vorposten deutscher Kultur gegen den slawisch-madjarischen Osten, als Vermittler der hoch entwickelten Zivilisation Italiens im Süden. Die deutschen Stämme Österreichs, in körperlichen und geistigen Anlagen keinem der übrigen Stämme nachstehend, gewinnen durch die eigentümlichen Bedingungen ihrer geographischen Lage eine Steigerung ihrer natürlichen Begabung, die sich besonders als rege Phantasie und elastischer Lebenssinn zu erkennen gibt. Wie diese Naturanlage sich auf künstlerischem Gebiet später vornehmlich ins Reich der Musik ergossen und von Haydn und Mozart bis Schubert eine Welt der köstlichsten Tongebilde geschaffen hat, weiß jedermann. Aber auch eine freudige Lust an der Welt bewegter Erscheinungen, am Reiz anmutiger Formen ist unmittelbare Folge jener Verhältnisse. In fortwährender Berührung mit mannigfach verschiedenen Stämmen, mit slawischen, madjarischen und romanischen, erfuhr das germanische Volkstum hier mancherlei Mischung mit fremdem Blute, nicht stark genug, um die eigene Art auszulöschen, aber hinreichend, um einen rascheren Pulsschlag zu erzeugen und bis in unsere Tage den Deutsch-Österreichern den Hauch einer jugendlichen Frische zu verleihen. Zugleich ergab sich aus der geographischen Lage die doppelte Tätigkeit des Gebens und Empfangens, des Zurückweisens und Entgegenkommens. Von Süden her die alte Kultur Italiens sich zu eigen machend, wurden die Deutschen Österreichs gegenüber jenen Bevölkerungen niedrigerer Kulturstufe Träger und Verbreiter deutscher Gesittung und Bildung, die sie oft genug in heißen Kämpfen gegen die Horden des Orients zu verteidigen hatten.

Diese Verhältnisse erkennt man schon in den mittelalterlichen Monumenten des Landes. Mit großer Kraft wird gegen Ausgang der romanischen Epoche die Baukunst im wesentlichen so, wie sie im mittleren und südlichen Deutschland sich ausgebildet hatte, herübergenommen und bis nach Ungarn und Siebenbürgen hinein in glänzenden Denkmalen verbreitet. Allerdings wird weder in den räumlichen Kombinationen, noch in der Gliederung und Gruppierung des Aufbaues, noch endlich in den konstruktiven Grundzügen Neues hervorgebracht. In all diesen Punkten empfängt Österreich einfach das fertig Ausgeprägte, um es weiteren Kreisen zu überliefern. Wohl aber schafft jene hier im Volksgeist liegende Freude am heiter Schönen eine Reihe von dekorativen Werken ersten Ranges, wie die

Portale zu St. Jak, Trebitsch und Tischnowitz, die Riesenpforte von St. Stephan zu Wien, die herrlichen Kreuzgänge von Zwetl, Lilienfeld, Heiligenkreuz. Daneben dringt von Süden schon damals vielfach die lombardische Kunst ein, wie die Löwenportale von Bozen, Graz, Salzburg, die hundertsäulige Krypta von Gurk u. a. beweisen. So reiches Kunstleben hätte in der gotischen Epoche seine höchste Blüte erreichen müssen, wenn die Entwicklung des Bürgertums, der mächtigste Träger der Gotik, mit derjenigen im übrigen Deutschland gleichen Schritt gehalten hätte. Aber ähnlich wie in Bayern, bleibt auch in Österreich die Entfaltung des Städtewesens seit dem 14. Jahrhundert merklich zurück. Nur in Böhmen erlebt die Gotik unter dem kunstliebenden Karl IV. eine bedeutende Blüte, und nur der Stephansdom in Wien, dieser freilich mit seinem unvergleichlichen Turm ein Monument allerersten Ranges, zeugt auch hier von der großartigen Lebenskraft deutschen Bürgertums. Aber dies sind Ausnahmen geblieben.

Außer in der immerhin glanzvollen Zeit des Mittelalters hat die Monumentalkunst in Österreich sich nur noch in einer Periode machtvoll offenbart: in der Zeit des späten Barockstils, vom Ausgang des 17. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Nachdem die Reformation niedergeworfen, ja mit Stumpf und Stiel ausgerottet war, gab der Klerus in Österreich sich jener üppigen Weltlust hin, die sich noch jetzt in gewaltigen Anlagen prunkvoller Abteien herausfordernd ausspricht; mit dem Prälatenhochmut wetteiferte der Stolz der Aristokratie in Ausführung jener Paläste, die vor allem die architektonische Eigenart von Wien und Prag bilden. Man darf sagen, daß in den pompösen, oft majestätisch angelegten und mit allen Mitteln ausgelassener Dekoration schwelgenden Bauten jener Epoche der Sieg über den Protestantismus sich mit übermütigem Selbstgefühl breit macht.

Was dagegen zwischen jenen beiden Epochen, zwischen Mittelalter und Barockzeit liegt, die eigentliche Periode unserer Renaissance, ist trotz mancher vorzüglicher Schöpfungen, ja einzelner Hauptwerke, gegenüber den Leistungen anderer deutscher Länder nicht erheblich in Anschlag zu bringen. Erwägt man vollends den Umfang und den Reichtum des Ostens, die künstlerische Begabung seiner Volksstämme, den dort von alters her regen Sinn für heitere Pracht des Daseins, so wird man mit Erstaunen und Widerstreben die Tatsache aufnehmen, die mit alledem so scharf kontrastiert und doch auf Schritt und Tritt dem Forscher sich aufdrängt, daß trotz so mancher glänzender Einzelschöpfung die Renaissance auf diesem Boden als eine durch die Gunst der Mächtigen hierher verpflanzte, nicht aber als eine vom ganzen Volke gehegte und gepflegte, mit dem eigenen Herzblut genährte Volkskunst sich zu erkennen gibt.

Dies ist um so merkwürdiger, als beinahe in keiner deutschen Provinz die Formen der Renaissance so früh zu monumentaler Verwendung gelangen, wie gerade in Österreich. Wir treffen sie hier vereinzelt, was sonst kaum irgend in Deutschland vorkommt, schon im Ausgang des 15. Jahrhunderts. Vom Jahre 1497 datiert ein kleines Portal mit dem Wappen der Familie Edelsperger im Tirnaschen Haus, auch Federlhof genannt, zu Wien.[1]) Das prächtige Portal der Artilleriekaserne in Wienerneustadt datiert von 1524, die Jagellonische Kapelle im Dom zu Krakau von 1520[2]), ein Renaissanceportal in der Kirche zu Klausenburg hat die Jahreszahl 1528.[3]) Alle diese Denkmale, selbst den frühesten im übrigen Deutschland in der Zeit vorausgehend, beweisen, daß die Renaissance Italiens in

1) Abb. in den Mitt. d. Zentr.-Komm. 1868 p. CXI. Fig. 7 nach dem Jahrb. des Wiener Altert.-Ver.

2) Essenwein, Krakau, Taf. XXI.

3) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1865.

den verschiedensten Gegenden Österreichs schon früh zur Anwendung gekommen war. Wie ist es nun zu erklären, daß diese lebensfrohe Kunst dennoch gerade hier in ihren Schöpfungen so sehr zurückbleibt, statt wie anderwärts das Leben ganz zu durchdringen und ihm zu vollendetem Ausdruck zu werden?

Diese Frage läßt sich nur mit Berücksichtigung der allgemeinen geschichtlichen und Kulturverhältnisse beantworten.[1]) Obwohl vom Zentrum der deutschen Geistesströmung weit abseits gelegen, nimmt Österreich dennoch die geistige Bewegung der Zeit, deren Gipfelpunkt in Deutschland die Reformation bildet, gleich anfangs mit allem Eifer auf. Die Sache Luthers fand beim Adel und in den Städten, bald aber auch unter dem Landvolk überall im Erzherzogtum Österreich lebendigen Anklang, und schon um 1512 konnte Paul Speratus, der Dichter des Liedes: „Es ist das Heil uns kommen her“, die neue Lehre im Stephansdom zu Wien verkündigen. Gleichzeitig predigten Philipp Turriano, sowie die beiden Zisterziensermönche Jakob und Theobald wider Ablaßverkauf und Bilderdienst. Der in Spanien erzogene Ferdinand I. eiferte zwar anfangs heftig wider die neue Lehre; der Stadtrat Kaspar Tauber stirbt 1523 auf dem Scheiterhaufen; andere Opfer folgen; Balthasar Hubmayer wird 1528 verbrannt und seine nicht minder standhafte Ehefrau in der Donau ersäuft.[2]) Aber seit seiner Erhebung zum deutschen Kaiser zieht Ferdinand gelindere Saiten auf; die beständige Türkengefahr zwingt ihn, bei den Landständen um Beisteuern zur Verteidigung nachzusuchen, für deren Gewährung er dann freie Religionsübung gestatten muß.[3]) Unter seinem Nachfolger Maximilian II., dessen Gleichmut den Protestanten noch mehr Freiheit ließ, vollzieht sich das Werk der Reformation in Österreich so vollständig, daß fast das ganze Land bis nach Steiermark und Kärnten hinein, bis ins Salzkammergut und Tirol der neuen Lehre ergeben war. Erst mit Rudolph II. um 1578 erhob sich gewaltig die Gegenreformation; durch die Regierung Ferdinands II., der bei den Jesuiten in Ingolstadt mit seinem Vetter Maximilian von Bayern erzogen worden war, kam sie zum Abschluß. Damals begann jene Ära, durch welche selbständiges deutsches Geistesleben in Österreich auf Jahrhunderte erstickt und das hochbegabte Volk für viele Jahrhunderte römischer Geistesherrschaft überliefert wurde. In dem Glauben, nur durch innigste Verbindung mit der Kirche ihre Hausmacht stärken und die Herrschaft über das lose verbundene Völkeraggregat befestigen zu können, opferten die Habsburger religiöse Entwicklung und materielle Blüte ihres Volkes. An der Spitze von Dragonerabteilungen rückten die bischöflichen Kommissare in die einzelnen Ortschaften ein, die Bevölkerung gewaltsam in den Schoß der Kirche zurückzuführen. Mit Kärnten, Steiermark und Krain wurde der Anfang gemacht; Böhmen und Österreich folgten. Die protestantischen Prediger wurden vertrieben, die ketzerischen Bücher verbrannt, die lutherischen Kirchen und Pfarrhäuser niedergerissen, selbst die Friedhöfe verwüstet. Verbannung und Vermögenseinziehung traf die, welche sich nicht fügten. So kam die katholische Kirche wieder zur Alleinherrschaft, aber blühende Länder waren verödet. Aus Böhmen allein wanderten an 36000 Familien, darunter 1088 aus dem Herren- und Ritterstande aus und ließen sich in Sachsen, Brandenburg und anderen protestantischen Ländern nieder.

Die Heftigkeit dieser Verfolgungen bezeugt vor allem den gewaltigen reformatorischen Aufschwung, welchen damals ganz Österreich genommen hatte.

[1]) Über das Geschichtl. vgl. Wiens Geschichte v. F. Frhr. v. Hormayr; Gesch. d. Stadt Wien von Fr. Tschischka; Gesch. des Landes ob der Enns von Fr. Xav. Pritz; Gesch. der Regier. Ferdinand I. von F. B. v. Buchholtz; Rudolf II. und seine Zeit von A. Gindely; Handb. der Gesch. des Herzogt. Kärnten von H. Hermann; Gesch. von Böhmen von Fr. Palacky, u. a. m.

[2]) Tschischka a. a. O. p. 285 fg.

[3]) F. B. v. Buchholtz a. a. O. VIII, 123 ff.

Wenn man den heutigen Zustand dieser Länder betrachtet, so kann man sich nicht genug verwundern, wie allgemein damals der Protestantismus dort verbreitet war. Wurde 1543 noch ein Edikt veröffentlicht, welches alle Buchdrucker und Buchhändler, die ketzerische Bücher verbreiteten, zu ersäufen, die Bücher aber zu verbrennen befahl;[1]) ernannte man schon vorher ein Ketzergericht aus zwölf Mitgliedern der Hochschule, an deren Spitze der Bischof Johann von Revellis stand, so hatte doch bald darauf in Wien und dem übrigen Österreich die Sache der Reformation solche Kraft erlangt, daß man den Lutheranern die Minoritenkirche und die Landhauskapelle in der Hauptstadt einräumen mußte.[2]) Ja, als in Kärnten 1596 die seit dreißig Jahren unterbliebene Fronleichnamsprozession zuerst in St. Veit wieder abgehalten wurde, entstand in dem protestantisch gewordenen Volke ein Auflauf, vor welchem der Priester mit dem Venerabile sich nur mit Mühe retten konnte.[3]) Ebenso erging es in Villach 1594 dem Patriarchen von Aquileja, als er den Katholizismus wiederherzustellen versuchte.[4]) Hier war die Stadtpfarrkirche in den Händen der Protestanten, in Klagenfurt hatten sie sogar zwei Kirchen inne. Die Reformation hatte also mindestens ein Menschenalter lang sich ungehemmt in den österreichischen Landen ausgebreitet, und es war gewiß nicht Mangel geistiger Regsamkeit, wenn ihr keine ebenbürtige künstlerische Entwickelung folgte; es müssen eben die inneren Erschütterungen, die das gewaltsame Eingreifen in das religiöse Leben mit sich brachte, und die auf lange Zeit selbst den Ruin des Wohlstandes herbeiführten, Ruhe, Mittel und Stimmung zu architektonischen Schöpfungen hinweg genommen haben. Vergessen wir nicht, daß, abgesehen von einzelnen früheren Versuchen, die Renaissance in den deutschen Gebieten ihre Blütezeit erst seit den sechziger, siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts beginnt. Gerade in diese Zeit fällt aber der Wendepunkt, wo in Österreich Kirche und Staatsgewalt den Vertilgungskrieg gegen den Protestantismus ins Werk setzten. So mußten wohl alle Keime friedlicher Volkskultur auf lange hinaus zertreten werden.

Aber in kaum geringerem Grade scheinen auch die äußeren politischen Verhältnisse ein reicheres Kulturleben verhindert zu haben, so daß trotz der Kunstliebe von Kaisern wie Maximilian I., Ferdinand I. und Rudolf II. sich keine stetige Blüte entfalten wollte. Vergegenwärtigen wir uns, daß mit Kaiser Friedrichs Tode eine traurige Epoche für Österreich kaum ihr Ende erreicht hatte.[5]) Eine lange Reihe von Kämpfen gegen auswärtige Feinde und aufständische Untertanen, Fehden zwischen raubsüchtigen Rittern, Dezennien des wildesten Faustrechtes hatten das Land weithin verwüstet und ausgeplündert. Die Kultur des Bodens war zerstört, Handel und Verkehr zerrüttet, die Städte ohne Kraft und Blüte, Hunderte von Höfen lagen in Trümmern, viele Kirchen waren in Flammen aufgegangen, die Bewohner des Landes verwildert. Mit Maximilians I. Regierungsantritt erholten sich die Länder allmählich von den ausgestandenen Drangsalen, aber die Kraft des Bürgertums hatte nicht vermocht, sich während der ganzen Epoche zu so machtvollen städtischen Gemeinwesen zusammenzuschließen, wie sie das südliche, mittlere und nördliche Deutschland in zahlreichen freien Reichsstädten aufweisen. Die Städte sind aber seit der gotischen Epoche in Deutschland der Hauptherd des Kunstlebens gewesen. Sie bleiben es, wie wir gesehen haben, auch in der Epoche der Renaissance, jedoch so, daß neben ihnen die neuen Fürstensitze eine selbständige Blüte entfalten. Diese zieht indes ihren künstlerischen Nahrungsstoff wieder aus den Kreisen der Städte. Die kunstliebenden Herrscher aus dem Habsburgischen Stamme rufen frühzeitig Meister

---

1) Tschischka a. a. O. S. 311.
2) Ebenda S. 312.
3) H. Hermann a. a. O. II, 209.
4) Ebenda II, 210.
5) Fr. X. Pritz a. a. O. II, 181.

der Renaissance aus Nürnberg und Augsburg in ihre Dienste. Maximilian I. bedarf zu seinen literarischen und künstlerischen Unternehmungen[1]) der Tätigkeit eines Dürer, Burgkmair u. a. An seinem Grabmal in Innsbruck, dessen Grundgedanke durchaus auf den Ideen der Renaissance beruht, wirken nicht bloß Meister wie Peter Vischer, sondern auch Augsburger und Innsbrucker Künstler. Wo aber in dieser frühen Zeit Bauwerke in dem neuen Stile zu errichten waren, mußte man sich vorwiegend an Italiener halten. Die Portale, mit denen Ferdinand I. 1524 sein Arsenal in Wienerneustadt schmückte, verraten die Hand italienischer Steinmetzen. Gleiches ist der Fall mit der um 1515 errichteten Prachtpforte der Salvatorkapelle in Wien. In Krakau wird schon 1512 ein Meister *Franziskus aus Italien* erwähnt, der beim Neubau des Schlosses verwendet wird, 1520 ist es abermals ein Italiener, *Bartholomeus von Florenz,* der die Jagellonische Kapelle am Dom daselbst erbaut und 1536 das abgebrannte Schloß wiederherstellt. Eine ganze Architektenfamilie aus Italien lernen wir unter Ferdinand I. in Wien und Prag kennen[2]): 1532 *Jacopo de Spazio,* 1542 *Anthoni de Spazio,* der an dem Neubau der Burg in der Neustadt beschäftigt, und *Hans de Spazio,* der nebst *Zoan Maria* (also dem Namen nach wohl ein Venezianer) unter *Paul della Stella* seit 1536 am Belvedere auf dem Hradschin zu Prag beteiligt war.[3]) Noch 1568 wird ein Italiener *Continelli* als Hofbaumeister Maximilians II. aufgeführt.[4])

Eine solche Kette italienischer Architekten läßt sich damals in Deutschland höchstens bei den bayrischen Herzögen nachweisen. Wie dort begründet sie auch hier das Überwiegen fremden Einflusses, der die Entwicklung einer selbständigen deutschen Renaissance zurückdrängen mußte. Daß es Ferdinand I. nicht an Liebe und Verständnis für Kunst fehlte, würde allein schon der unvergleichliche Bau des Belvedere in Prag bezeugen. Von seinem Verständnis der Architektur legte er eine Probe ab, als er 1563 auf der Reise nach Frankfurt die neue Befestigung der Plassenburg besichtigte und dem Markgrafen Georg Friedrich in den angefangenen Werken etliche Fehler nachwies, welche dem Baumeister selbst entgangen waren.[5]) Besonders aber teilte er die damals herrschende Vorliebe für antike Münzen, deren er eine bedeutende Sammlung angelegt hatte.[6]) Von der Kunstliebe seines gleichnamigen Sohnes, der 1557 Philippine Welser zu seiner Gemahlin machte, legen die Überreste im Schloß Ambras und mehr noch die Schätze der Ambraser Sammlung in Wien Zeugnis ab. Am meisten äußerte sich jedoch der Kunstsinn der habsburgischen Fürsten in Bewährung eines regen Sammeltriebes, und diesem vor allem sind die kostbaren Schätze alter und neuer Kunst zu verdanken, welche noch jetzt Wien zu einer der reichsten Fundgruben für künstlerische Studien machen. Aber diese ästhetische Gesinnung, so hoch immer sie angeschlagen werden muß, war nicht durchgreifend genug, um monumentale Werke von höherer Bedeutung in größerer Anzahl zu schaffen. Die Aufgaben, welche die unruhigen Zeiten gerade diesen Herrschern stellten, waren zu verwickelter Natur, um Muße und Stimmung für künstlerische Schöpfungen aufkommen zu lassen. Das Streben, ihre Hausmacht zu befestigen und zu vergrößern, die Erwerbung und Sicherung Ungarns, die stete Gefahr der türkischen Einfälle, die Schwierigkeiten, welche die Behandlung der deutschen Reichszustände boten, alles das noch verstärkt durch die politisch so folgen-

1) Über Maximilian vgl. Herberger, K. Peutinger etc. und den Aufsatz von Horawitz in der Österr. Wochenschr. 1872, I. Bd. 18. Heft. Dazu Hormayrs Taschenbuch 1821 u. ff. passim.

2) Jos. Feil in den Ber. des Wiener Altert.-Ver. III, 229.

3) Försters Allg. Bauztg. 1838 S. 345 ff.

4) Jos. Feil a. a. O.

5) v. Buchholtz a. a. O. VIII, 770.

6) v. Buchholtz a. a. O. VIII, 694.

schwere Feindseligkeit gegen die Sache der Reformation, all dieses zusammen mußte auf das österreichische Kulturleben beeinträchtigend wirken. Der letzte Habsburger dieser Epoche, der durch Gemütsanlage und Erziehung gleich unglückliche Rudolph II., suchte durch Vernachlässigung seiner Herrscherpflichten sich die Freiheit für allerlei private Liebhabereien zu verschaffen, und der Glanzpunkt in seinem sonst so verdüsterten Leben ist ohne Frage seine Liebe zu den Künsten. Aber auch bei ihm äußerte sie sich weniger durch Hervorrufen monumentaler Schöpfungen, als durch Ansammlung kostbarer Gemälde, Statuen, Juwelen, Schmucksachen, Mosaikarbeiten und Kuriositäten.[1]) Erst neuerdings haben wir durch urkundliche Mitteilungen ein Bild von der Lebendigkeit und dem Umfange dieser Liebhaberei empfangen.[2]) Rudolph hatte die für jene Zeit bedeutende Anzahl von 413 wertvollen Gemälden zusammengebracht, darunter einen großen Teil jener Meisterwerke, die jetzt noch den Grundstock der Belvederegalerie bilden. In Italien und Spanien hatte er Unterhändler, welche für ihn den Ankauf von Kunstwerken betreiben mußten. Nicht oberflächlich muß die Art seiner Kunstliebe gewesen sein, sonst hätte er nicht mit solchem Eifer überall den Werken Dürers nachgestrebt, von denen er eine Anzahl der bedeutendsten sich zu verschaffen wußte. Daneben sammelte er Skulpturen in Marmor und Bronze, antike wie Nachbildungen, rohe und verarbeitete Edelsteine, eingelegte Tischplatten von Pietra dura und überseeische Kuriositäten aller Art. Einen Kreis von bildenden Künstlern schuf er um sich, in dem damals berühmte Namen glänzten, zu dem der Bildhauer *Adriaen de Vries,* die Maler *Jan van Aken, Barth. Spranger, Joseph Heinz,* auch viele der trefflichsten damaligen Kupferstecher, insbesondere aus der Familie der *Sadeler,* zählten. Der in der Einleitung genannte Architektur-Theoretiker, der Kunsttischler *Gabriel Krammer* aus Köln, war hier als Sr. Majestät Guardi-Pfeiffer angestellt, vermutlich als Pfründe zu seinem Unterhalt. Trotz alledem kam es auch unter Rudolf nicht zur Entwicklung einer monumentalen Kunst, einer nationaldeutschen Renaissance.

Überblicken wir die Bauwerke, welche die Renaissance während der langen Dauer dieser Epoche in dem weiten Umfange der österreichischen Länder hervorgebracht hat, so finden wir fast nur fürstliche Bauten und Schlösser des hohen Adels; aber auch diese in solcher Vereinzelung über das Land verstreut, daß sie nicht den Eindruck einer starken einheimischen Schule, sondern vielmehr der zufälligen Tätigkeit fremder Künstler ergeben. Italienische Formen sowohl in der Komposition des Ganzen, als in der Behandlung des Einzelnen herrschen während der ganzen Epoche vor. Das Unregelmäßige in der Anlage nordischer Bauten tritt zurück; die Türme mit Wendeltreppen werden gern zugunsten einfacherer, klarerer Grundrißbildung beseitigt. Auch die hohen Dächer mit ihren schmuckreichen Giebeln, der Stolz der deutschen Renaissance, spielen hier keine hervorragende Rolle. Begreiflich ist es daher auch, daß in den architektonischen Werken jene reizvolle Mischung gotischer Elemente mit Motiven der Renaissance, mit welcher der neue Stil fast überall in Deutschland auftritt, hier so selten vorkommt.

Dies gilt übrigens für die Alpengegenden, Tirol, Steiermark, Kärnten nur zum Teil, wo sich daneben eine höchst malerische Bauweise der Burgen und Schlösser im nordischen Sinne, der der Schweiz verwandt, erhalten hat. Da sind noch Türme und Türmchen, Erker und malerische Treppen und Gänge, Zinnen und ähnliche mittelalterliche Motive an der Tagesordnung; und vor allem im Innern bleibt eine rein deutsche und nordische Ausstattung, insbesondere Holz-

[1]) Gindely a. a. O. I, 29.
[2]) Urlichs in der Zeitschr. f. bild. Kunst V, 47 ff.

täfelung an Wänden und Decken, Tonöfen und dazugehöriges maßgebend. Doch wirkt auch hier Italien insoweit ein, daß namentlich die Höfe mit Vorliebe nach südlicher Weise durch Arkadengänge, sei es auf Pfeilern, sei es auf Säulen, ausgestattet, auch Stukkatur und Freskomalerei für die Innenräume nicht selten angewandt werden. Damit hängt zusammen, daß der in Deutschland sonst überall beliebte Holzbau fast durchgängig dem italienischen Steinbau weicht, mit Aus-






Abb. 24 Terrakotten aus Schloß Schallaburg

nahme der Gebirgsgegenden, die an ihrem lokal ausgebildeten Holzbau kräftig festhalten. Charakteristisch ist ferner, daß jene geometrische Ornamentik, welche die Motive der Lederarbeit und des Schlosserstiles in Stein überträgt, eine der ausgebildeten deutschen Renaissance anhaftende Form, mit Ausnahme in den dekorativen Holzarbeiten, in Österreich selten angetroffen wird. Dagegen erhält sich kraft des italienischen Einflusses lange eine überaus edle Behandlung des vegetabilischen Ornamentes, von der wir in Abb. 24 einige Proben geben.[1])

Unter den städtischen Bauten sind zunächst die sogenannten Landhäuser, d. h. die für ständische Versammlungen errichteten Gebäude, auszuscheiden, denn sie verdanken ebenfalls den privilegierten Ständen ihre Entstehung und tragen

[1]) Wiener Bauhütte.

dasselbe italienische Gepräge. Was sonst in den Städten Österreichs etwa an bürgerlichen Bauten vorkommt, ist an Zahl und Bedeutung gering. Die spätere Übersicht wird zeigen, wie unbedeutend die Reihe der bürgerlichen Wohnhäuser aus dieser Epoche ist. An Rathäusern oder sonstigen Werken der städtischen Profanbaukunst scheint selbst in den mächtigsten und reichsten Städten des Kaiserstaates nichts vorhanden zu sein. Wohl mag die äußere künstlerische Dekoration sich mehr in Freskenschmuck der Fassaden oder wenigstens in Sgraffito bewegt haben. Aber auch davon sind nur geringe Spuren erhalten.

Dagegen findet man im ganzen Lande, namentlich im Erzherzogtum Österreich, in Tirol und dem Salzburgischen wie in Kärnten und Steiermark noch zahlreiche Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, die kaum irgendwo herrlichere Werke hervorgebracht hat als gerade hier. Wir geben vorgreifend einige Beispiele, denen später andere folgen werden: Abb. 25 ein Gitter aus dem Stifte Schlägl, Abb. 26 einige Wasserspeier aus Kloster Kremsmünster, zum Beweis, wie damals das Streben nach künstlerischer Verklärung der Formen sich über alle Gebiete des Bauwesens, ja selbst des alltäglichen Bedürfnisses erstreckte. Auch in größeren Werken betätigt sich die Schmiedekunst gern, so an prachtvollen Aufbauten über Ziehbrunnen. Davon dürfte das üppigste Beispiel das später zu erwähnende in Bruck an der Mur sein. Nicht weniger schön ist der Brunnenaufbau im Hofe des Schlosses zu Grafenegg (Bd. I, Abb. 65).

Außerdem aber muß die wunderbar fein ausgebildete Kunsttischlerei insbesondere der Alpenländer noch ausdrücklich gerühmt werden. Ihre Werke gehören mit zu den prächtigsten, vor allem aber elegantesten und vollkommensten in der Fülle deutscher Tischlerarbeiten. Hatte schon die Gotik, wie in der Schweiz, so vor allem in Tirol die Wände und Decken nicht nur der Säle und Zimmer in den Schlössern, sondern auch der Edel- und Bauernhöfe mit wirklich hervorragend durchgebildeten, oft glänzenden Arbeiten bekleidet, war auch nicht minder das Mobiliar an Bett und Tisch, Schrank und Stuhl und allem anderen zu hoher Vollkommenheit durchgebildet, so steigerte sich der Glanz dieser Kunst bis ins 17. Jahrhundert dauernd zu den höchsten Prachtleistungen. Wenn gerade die Bildhauerarbeit an ihnen mehr zurücktritt als wohl sonst, so wird dafür von einem sonst ungewohnten Reichtum der verschiedensten Holzarten, insbesondere in Ein- und Auflagen, ein ganz außerordentlicher und doch stets dezenter Gebrauch gemacht.

Abb. 25 Türgitter aus Stift Schlägl

Täfelungen, Türen und Holzdecken, wie sie in den Schlössern zu Gandegg, Enn,

Thun-Vigo, Cles, Mezzotedesco, Ambras, Tratzberg vorkommen, vor allem aber die köstliche Ausstattung des Schlosses Velthurns bei Brixen, sind in solcher Fülle und zugleich Vollkommenheit im übrigen Deutschland nicht zu finden; auch in Oberösterreich fehlt es an ähnlichem nicht. Und mögen die Bauwerke selber auch äußerlich schon stark italienisch sein, wie die Reihe der Schloßbauten im Val di Non und sonst in der Nähe des Trentino, — im Innern, in der Ausstattung herrscht bis weit in die Südzone hinein der deutsche Kunsthandwerker.



Abb. 26 Wasserspeier aus Kremsmünster

Und wo der Tischler tätig war, da folgt ihm auch der deutsche Kunstschlosser und Hafner.

Etwas günstiger als im übrigen Österreich stellt es sich in Böhmen und Mähren. Hier war schon unter der Herrschaft Karls IV. in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine hohe Kulturblüte hervorgerufen worden. Durch die Hussitenkriege wurde zwar vieles zerstört, aber der protestantische Geist hatte sich so mächtig überall in dem Lande ausgebreitet, daß er eine hohe geistige Kultur hervorrief. Diesem Umstand wird es zuzuschreiben sein, daß das Land eine größere Fülle von Monumenten bürgerlicher Baukunst auch aus dieser Epoche aufweist, und daß ihr künstlerischer Charakter, abgesehen von einzelnen italienischen Werken der Frühzeit, weit mehr Selbständigkeit und mancherlei Übereinstimmung mit der deutschen Architektur verrät. Alles dies haben wir nur durch gesonderte Betrachtung der verschiedenen Länder näher zu erörtern.

Erzherzogtum Österreich

Die Dürftigkeit einer so mächtigen Stadt wie Wien an Denkmälern der Renaissance wird immer von neuem die Verwunderung des Forschers erregen. Haben wir es doch mit einer Stadt zu tun, die schon im Mittelalter sich einer glänzenden Blüte rühmen konnte. Freilich lag der Grund zum Gedeihen Wiens weit weniger in selbständiger Pflege von Kunst und Gewerbe als vielmehr in dem lebhaften Durchzugs- und Zwischenhandel, den die günstige Lage der Stadt mit sich brachte. An den Grenzen deutschen Landes gelegen, wurde Wien der wichtigste Platz des Austausches zwischen dem Westen und dem Osten, und zugleich durch seine Verbindungen mit Italien ein Stapelplatz für den Handel mit dem Süden und der Levante. Welchen Reichtum die Stadt im 15. Jahrhundert erlangt hatte, erkennen wir noch aus den lebendigen Schilderungen des Äneas

Sylvius.[1]) Er rühmt nicht bloß die glänzenden Kirchen, sondern auch die stattlichen Bürgerhäuser mit ihren reich gemalten Fassaden, den weiten Höfen, dem prächtigen Hausrat. Besonders fallen ihm als Zeichen des Luxus die Glasscheiben der Fenster und die schönen Eisenbeschläge der Türen auf. Von alledem ist kaum noch eine Spur vorhanden. Und doch hat schon im früheren Mittelalter die Stadt eine selbständige künstlerische Entwicklung erlebt. Die ältesten Teile von St. Stephan und der Kern der Michaelskirche zeugen, wenn auch nicht von großartiger, so doch von feiner Ausbildung des romanischen Stiles. In der gotischen Epoche kamen dazu reichlichere Werke des Kirchenbaus, aber erst mit dem Stephansdom erhob sich die Baukunst hier zu einer der großen Meisterschöpfungen der Zeit.

Um so auffallender sticht davon die Ärmlichkeit der Renaissance-Denkmäler ab. Wohl waren es Zeiten, die auch für Wien mancherlei Unruhe und Gefahr im Schoße trugen. Nach Maximilians I. Tode beteiligte sich die Stadt lebhaft an der Empörung gegen die Regierung seines Nachfolgers; doch wurde der Aufstand schon 1522 durch Gefangennahme und Hinrichtung der Rädelsführer niedergeschlagen.[2]) Gleich darauf führte aber die Hinneigung zur Reformation zu jenen Verfolgungen und Ketzerverbrennungen, von denen oben die Rede war. Andererseits drohten wiederholt die Einfälle der Türken, die 1529 durch Zapolyas Verrat nach Ungarn gelockt, Österreich und Steiermark überzogen, aber durch den Heldenmut der kleinen Besatzung von Wien zurückgetrieben wurden. Die tapferen Bewohner hatten damals ihre Vorstädte selbst zerstört und mit deren Holzwerk die Basteien befestigt. Die neue Türkengefahr 1532 wurde zwar durch Pfalzgraf Friedrich rasch zurückgeschlagen; aber 1541 raffte die Pest den dritten Teil der Einwohner hin.[3]) Zugleich steigerte sich der Kampf gegen die Anhänger der Reformation, ja 1551 wurden die ersten Jesuiten nach Wien berufen, um der all-



Abb. 27 Portal der Salvatorkapelle zu Wien

[1]) Aen. Sylv. opera (Basil. 1571) Epist. CLXV p. 718 sq.
[2]) Tschischka a. a. O. S. 284.
[3]) Ebenda S. 299.

gemeinen Bewegung nachdrücklicher entgegenzutreten. Zur selben Zeit ward die menschenfreundliche Verordnung erlassen, daß alle Juden zur Unterscheidung einen gelben Tuchlappen am Oberkleid auf der linken Brust tragen sollten.[1]) Wenige Jahre später suchte man sie gänzlich zu vertreiben, ohne jedoch damit völlig durchzudringen. Mildere Zeiten kamen erst seit 1556; aber bald darauf drohte durch Suleiman gewaltiger als je zuvor ein neuer Einfall der Türken, nur durch Zrinys Heldentod aufgehalten und durch des Großherrn Fall vor Szigeth vereitelt. Endlich ist 1570 das abermalige Auftreten der Pest, 1596 wiederum ein drohender Türkeneinfall zu verzeichnen. Aber alle diese Gefahren und Unruhen sind doch nicht ausreichend, um den Mangel an Denkmälern dieser Epoche zu erklären. Wohl mag die letzte Türkenbelagerung vom Jahre 1683 in den Vorstädten Wertvolles zerstört haben; namentlich werden die Häuser und Gärten des Adels, von denen noch Merian uns Abbildungen überliefert hat[2]), damals zugrunde gegangen sein; daß aber in der inneren Stadt so weniges erhalten ist, kann man nur aus der gewaltigen Bautätigkeit erklären, welche seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts ganz Wien umzugestalten begann.

Das erste Auftreten der Renaissance hat man wahrscheinlich in dem eleganten Portal der Salvatorkapelle zu erkennen. Seine Entstehung wird mit dem Breve Papst Leos X.[3]) vom 10. Juni 1515 zusammenhängen, das verordnete, daß die Kapelle des Rathauses künftig den Namen Sti. Salvatoris führen solle. Dies gab dem Stadtrat Veranlassung, die ersten Salvatormedaillen ausprägen zu lassen, wahrscheinlich auch das Portal zu errichten, das nicht bloß in seinem Aufbau, sondern auch in der Ausführung auf die Hand oberitalienischer Künstler hinweist (Abb. 27). Es wird von reich dekorierten Pilastern eingerahmt, vor die Säulen mit frei behandelten Kompositakapitellen und am Fuß übertrieben stark eingezogenen Schäften treten, zum Teil kanneliert, zum Teil mit kriegerischen Emblemen bedeckt, ganz im Stil der Frührenaissance Oberitaliens. Sehr fein sind die von Sphinxgestalten auslaufenden Akanthusranken des Frieses, die Zahnschnitte, Perlschnüre, Blattkymatien des Hauptgesimses und der anderen Glieder. Die Bekrönung bildet ein Halbkreis mit kassettierter Leibung, darin die Halbfiguren Christi und der Madonna in Hochrelief, während auf den Ecken zwei kleinere Kriegergestalten offenbar an die Stifter der Kapelle, die ritterlichen Brüder Otto und Haymo, erinnern sollen.

Weiter sind hier mehrere Grabdenkmäler anzureihen. Zunächst in Sankt Stephan am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes das Epitaphium des 1529 verstorbenen Doktor Johannes Cuspinianus und seiner beiden Frauen, aus rotem Marmor gearbeitet, in sehr schlichter, derber Renaissanceform, die Nische mit den Brustbildern von Pilastern eingefaßt, der Bogen mit einer Muschelfüllung, im unteren Felde die Angehörigen in einer durch dorisierende Säulchen geteilten Halle kniend. Reicher und größer im nördlichen Kreuzarm das Epitaph des Domherrn und ehemaligen Kaplans Kaiser Max I., Nikolaus Engelhardt († 1559), auch dies noch im Stil zierlicher Frührenaissance. Ein Hauptdenkmal ist das große Bildwerk von 1540, welches, am Äußeren der südlichen Chorseiten angebracht, in der Mitte Maria und Christus, umgeben von Reliefdarstellungen der sieben Schmerzen Mariä enthält. Eingefaßt von sehr eleganten Pilastern mit korinthisierenden Kapitellen, die Flächen zwischen den Bildfeldern mit schönem Blattwerk von leichtestem Flusse, mit spielenden Genien, phantastischen Drachen u. dgl. ausgefüllt, alles noch entschieden im Charakter der Frührenaissance, fein und elegant. Erkennt man hier die Hand eines vorzüglichen Meisters, so sind dagegen die einfassenden Pilaster, welche die zehn Passionsbilder an der südöstlichen Ecke des

[1]) Tschischka a. a. O. S. 311. [2]) Topogr. Germ. Tom. X. [3]) Tschischka a. a. O. S. 221.

kleinen Choranbaues umfassen, von sehr geringem Verständnis der neuen Formen, wunderlich und primitiv behandelt, in seltsamem Kontrast zu der großen Freiheit und Lebendigkeit der figürlichen Szenen, die einen dem Adam Krafft ebenbürtigen Meister verraten. — In St. Maria am Gestade ein trefflicher Altar des Johannes Berg von 1520, in frühesten deutschen Renaissanceformen, zum Teil noch schwerfällig, aber im Aufbau und Bildhauerischen sehr tüchtig; und ohne Anklang an Italien, außer im Umriß und der halbrunden Krönung. Derbe Ornamentpilaster fassen das Mittelstück ein, freie Girlanden hängen über seinen drei fast vollrunden Figuren; an der Predella ein Veronikatuch von zwei echten Renaissanceengeln gehalten (Abb. 28). Ein Renaissancegrab von 1524 sieht man sodann in der Deutschordenskirche, ein sehr elegantes vom Jahre 1548 in der Michaelskirche. Es ist das große, am südwestlichen Pfeiler des Kreuzschiffes angebrachte rotmarmorne Epitaph des Georg von Liechtenstein, mit fein dekorierten, korinthisierenden Pilastern eingefaßt, ebenfalls noch im Geiste der Frührenaissance. Wie dasselbe Motiv kurze Zeit darauf schon trocken und nüchtern umgestaltet wird, erkennt man in derselben Kirche an dem Grabmal im nördlichen Seitenchor vom Jahre 1561.

Abb. 28 Altar in St. Maria am Gestade zu Wien

Die Bürgerhäuser aus jener Zeit haben wahrscheinlich ihren künstlerischen Schmuck hauptsächlich durch Fresken empfangen, nach deren vollständigem Verschwinden — denn es scheint keine Spur davon mehr vorhanden zu sein — die Fassaden ohne alles Interesse sind. Wohl tritt hie und da noch ein Erker auf, aber ebenfalls ohne charakteristische Ausbildung. Bedeutender ist wahrscheinlich

die Architektur der Höfe gewesen, deren Stattlichkeit und Weite schon Äneas Sylvius auffiel. Diese großen Höfe, oft von Säulenhallen umgeben, gar zu mehreren aneinander gereiht, so daß daraus Durchgänge von der einen Straße in die andere entstehen, gehören zu den Eigentümlichkeiten der inneren Stadt. Aber von bedeutenderem künstlerischen Gepräge war bis vor dreißig Jahren nur noch ein einziger aus jener Zeit erhalten, in dem Hause am Graben Nr. 14 (Abb. 29); in stattlicher Anlage wurde er auf drei Seiten von viergeschossigen Arkaden umzogen. Die Arbeit war auch hier nicht gerade von besonderer Feinheit, doch kräftig und charaktervoll in den ausgebildeten Formen der Renaissance, wie sie etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur Verwendung kamen. Im Erdgeschoß ruhten die Bögen auf toskanischen Säulen, darüber folgten hermenartig verjüngte Pfeiler, dann ionische Säulen mit dem hohen Hals der Renaissancezeit und mit verschiedenartig gewundenen Schäften; endlich im obersten Stockwerk korinthisierende Säulen, abwechselnd mit gegürteten und unten kannelierten Schäften; sämtliche Stützen im Anschluß an die niedrigen Stockwerke von sehr kurzen Verhältnissen. Die Quergurte der Kreuzgewölbe der Hallen ruhten an den Wänden auf Konsolen; die Brüstungen der einzelnen Arkadenreihen waren geschlossen und mit einem Rahmenprofil versehen. Zwei Wendeltreppen, eine untergeordnete links, die Haupttreppe dagegen rechts, in den vorderen Ecken des Hofes; die Haupttreppe, auf unserer Abbildung sichtbar, empfing durch Pilaster,

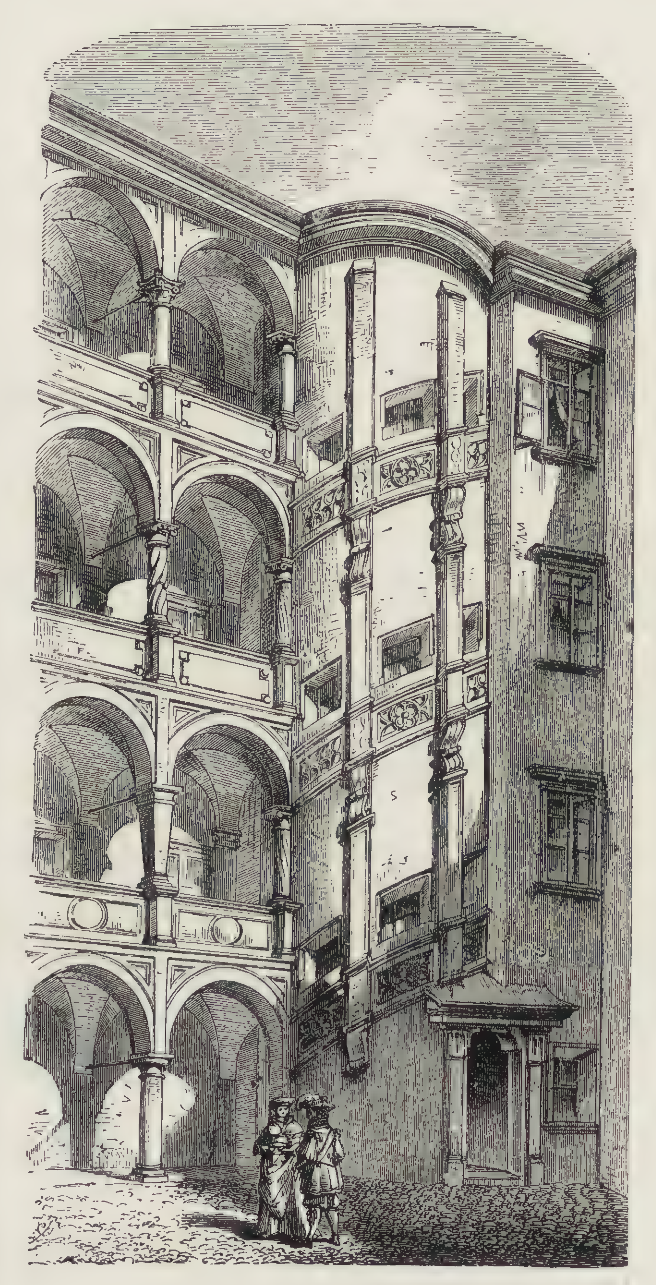


Abb. 29 Hof eines Hauses am Graben zu Wien

die in eigentümlicher Weise mit Konsolen verbunden sind, sodann durch zierliche gotische Maßwerkbrüstungen eine angemessene Gliederung. Die Anlage dieser Treppe war weit und stattlich, die Spindel zeigte in ihren Profilen mittelalterliche Formen; besonders schöne Wirkung aber in dem Netzwerk verschlungener Stäbe, welches, mit Rosetten und kleinen Köpfen geschmückt, die ganze Unterseite der Wendeltreppe bedeckte, ganz in derselben Behandlung, wie an der schönen Treppe im alten Schloß zu Stuttgart. Den oberen Abschluß fand das Treppenhaus hier wie dort in einem eleganten gotischen Sterngewölbe. Wie einfach aber diese Häuser ihre Straßenfassade bildeten, und wie sehr sie auf farbige Dekoration rechneten, sah man auch hier, da selbst das Portal die größte Schlichtheit zeigte.

Wie diese Hofanlagen später ins Nüchterne übersetzt wurden, erkennt man u. a. an dem Hause No. 6 am Fleischmarkt, wo die gedrückten Arkaden des Hofes in allen Geschossen auf trockenen toskanischen Säulen ruhen. Das Haus trägt freilich die späte Jahreszahl 1662.

Fast noch unbedeutender ist, was die Renaissance an der Kaiserlichen Burg hinterlassen hat. Die umfangreichen Gebäude bilden ein Gewirr aus sehr verschiedenen Zeiten. Ursprünglich von Leopold dem Glorreichen erbaut, waren sie 1275 durch einen Brand verheert, aber unter Albrecht I. von einem Meister *Martin Buschperger* von Osnabrück wieder hergestellt worden.[1]) Eine Kapelle wurde 1298 erbaut, die jetzt vorhandene reizvolle aber ließ Friedrich III. 1449 errichten. Umfassendere Umgestaltungen scheinen unter Ferdinand I. stattgefunden zu haben. Der aus seiner Zeit herrührende Kern des Baues besteht aus drei Flügeln, die den ungefähr quadratischen Schweizerhof einfassen. Den alten Zustand erkennt man auf dem 1547 von *Bonifacius Wolmuet* entworfenen Plan der Stadt und auf der von 1552 datierenden Abbildung von *Hans Sebald Lautensack,* auf der man das in demselben Jahr errichtete Portal mit dem Namen und den Titeln Ferdinands sieht (Abb. 30). Es besteht noch, ist mit dorischen, gebänderten Halbsäulen eingefaßt und trägt in den Metopen reichen Schmuck von kriegerischen und Ordensemblemen; darüber in Rollwerkeinfassung die bezeichnete Inschrifttafel. Die Fenster dieses Teils mit Verdachungen und konsolengetragenen Fensterbänken sind völlig italienisch gestaltet, doch gut behandelt. Das Gewölbe hinter dem Portal enthält einen weiteren Rest künstlerischer Ausschmückung aus jener Zeit; sein flaches Spiegelgewölbe ist in trefflicher Einteilung mit hübschen Fresken bedeckt. Die blauen Hauptfelder enthalten Wappen zwischen Goldornamenten; mit ihnen wechseln weiße Felder mit vielfarbigen Arabesken im phantastischen Stil üppig entwickelter Renaissance, nicht gerade von besonderer Feinheit, aber lebensvoll und von harmonischer Wirkung. Die Spiegelfläche schmückt das österreichische Wappen auf blauem Grund. Gemalte Bronzehermen, in grauen Feldern in den vier Ecken angebracht, scheinen das Mittelfeld zu halten. Der Name des Malers, der sich dabei selbst konterfeit hat, heißt *Battista Porti.* Das ist alles, was hier von Renaissance vorhanden. Die 1559 für Maximilian II. erbaute[2]) sogenannte Stallburg zeigt nichts Bemerkenswertes.

Ebenso ist im Landhaus nicht vieles aus dieser Zeit erhalten. Die Dekoration des großen Saales stammt aus späterer Zeit. Doch sieht man in dem jetzt als Sakristei der Kapelle dienenden Raume ein in rotem Marmor mit Anwendung von Vergoldung ausgeführtes einfaches Portal, das in seinem Fries die Jahreszahl 1571 trägt. Toskanische Säulen fassen es ein; merkwürdig ist in der Attika die Reliefdarstellung zweier Ritter, die einander entgegenreiten, um sich die Hand zu reichen; daneben in den als Viertelskreise gestalteten Seitenfeldern

[1]) Tschischka a. a. O. S. 211.
[2]) Tschischka a. a. O. S. 313.

ein in Drachenköpfe auslaufendes Rankenornament.[1]) Reicher ist das leider neuerdings mit Ölfarbe überstrichene große, aus Eichenholz mit eingelegter Arbeit trefflich durchgeführte Portal aus demselben Jahre, das sich in dem Bibliotheksaale befindet. Zwei Hermen, mit zwei Karyatiden wechselnd, gliedern die untere Abteilung, der ein oberer, nicht minder üppig behandelter Aufsatz entspricht.[2]) Wie sehr es übrigens während der ganzen Epoche in Wien gebräuchlich blieb, italienische Künstler heranzuziehen, sieht man daraus, daß, als 1542 bis 1561 die Stadt neu befestigt und mit Basteien umgeben wurde, neben den deutschen Architekten *Hermes Schallantzer,* Oberbaumeister der Stadt, *Augustin Hirschvogel* und *Bonifacius Wolmuet* auch die Italiener *Francesco de Poco* von Mailand und *Domenico Illalio* aus Kärnten zur Betätigung kamen.[3])



Abb. 30 Portal der Hofburg zu Wien

Ein Prachtstück italienischer Renaissance besitzt Wiener-Neustadt in dem Hauptportal der jetzigen Artilleriekaserne[4]), laut der schönen lateinischen Inschrift 1524 durch Ferdinand I. als Zeughaus gebaut. Das Portal nimmt die Mitte des östlichen Flügels an dem sonst unscheinbaren Bau ein, gegenüber dem alten Schloß, dessen Kapelle ein reiches Werk spätgotischer Zeit. Die Renaissance hat hier dem Mittelalter gegenüber ihr Bestes versucht und ein kleines Meisterstück geschaffen. Elegante Rahmenpilaster mit antikisierenden Kaiserköpfen in Medaillons bilden die Einfassung. Die Kapitelle, frei korinthisierend mit Akanthus, Greifen und Genien, gehören zum Besten der Renaissance. Die Bogenleibung zeigt Engelköpfchen in flachen Kassetten. In den Bogenzwickeln zeigen die Füllung schöne Brustbilder, ein männliches und ein weibliches, eingefaßt in Kränze mit flatternden Bändern. Darüber ein krönendes Giebelfeld mit dem großen reichbemalten Wappen,

---

1) Mitt. der k. k. Zentr.-Kommiss. 1876 p. LII.
2) Ebenda 1879 p. CLXIX.
3) Tschischka a. a. O. S. 301 ff.
4) Trefflich abgebildet und besprochen durch K. Lind in den Mitt. der k. k. Zentr.-Komm. 1873 p. 276.

das von zwei Greifen bewacht wird. Die Komposition des Ganzen, die Feinheit der Ausführung, die Eleganz der architektonischen Glieder, das alles deutet auf einen florentinischen Meister. An der Rückseite der Kaserne ein kleineres Portal aus derselben Zeit mit gleichlautender Inschrift, in Anlage und Ausstattung einfacher. Am Gebälk halten zwei etwas steife Genien das ebenfalls bemalte Wappen. — Auch hier sind zahlreiche hübsche Hallenhöfe der Renaissance im Stile der Wiener vorhanden, so am Hauptplatze; in verwandter Behandlung höchst malerisch die Stiegentreppe im Probsteihof mit ansteigenden Bögen.



Abb. 31 Hof des Schlosses Schallaburg

In den übrigen Teilen des Erzherzogtums sind allem Anscheine nach verschiedene Schloßbauten das Wertvollere aus dieser Epoche. Zunächst das Schloß Schallaburg bei Melk, zwischen 1530 und 1601 hauptsächlich unter Johann Wilhelm Ritter von Losenstein errichtet. Die ältesten Teile scheinen bis ins 13. oder gar ins 12. Jahrhundert hinaufzureichen. Den künstlerischen Kern der Anlage bildet jedoch der Hof mit seinen prächtigen Arkaden, von denen Abb. 31 und 32 Anschauung geben. Auf drei Seiten umzieht den Hof ein Bogengang auf Säulen, darüber eine Galerie auf Pfeilern im ersten Stock, zu der zwei mit zierlichen Eisengittern eingefaßte Treppen hinaufführen. Hier herrscht die höchste Opulenz der Ausstattung: die Säulen bestehen aus rotem Marmor; die Stylobate der oberen Pfeiler sind mit Reliefdarstellungen der Taten des Herakles in zierlichen Nischen geschmückt; dazu kommen phantastisch behandelte, hermenartige Figuren als Bekleidung der Pilasterflächen; ferner an den Bogenzwickeln die Wappen der Familie Losenstein und ihrer Verwandten, und endlich zahlreiche Porträtbüsten

am oberen Fries. Die Innenwand der Galerie ist mit großen Medaillons römischer Kaiser geschmückt. Wunderlich, fast im Charakter mittelalterlich-romanischer Bauten sind die ionischen Halbsäulchen vor den Pilastern des oberen Bogenfeldes,

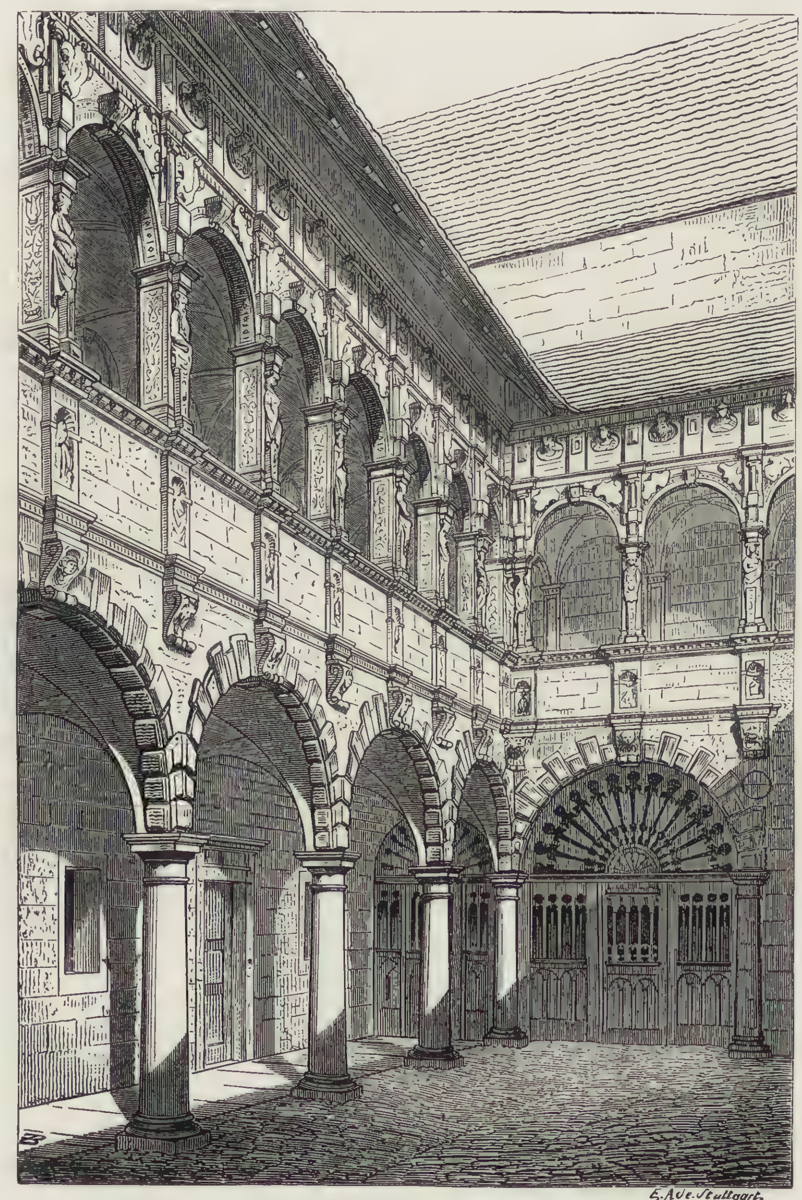


Abb. 32 Schloßhof zu Schallaburg

wie denn überhaupt sich die Komposition nichts weniger als korrekt, vielmehr als sehr willkürlich ausweist. Muß man darin wohl das Walten einheimischer Künstler erkennen, so zeugen dagegen die herrlichen ornamentalen Reliefs, welche die Seitenflächen der oberen Pfeiler bedecken, bei reichster Erfindungsgabe von ita-

lienischer Anmut. Noch merkwürdiger, daß diese köstlichen Reliefs sämtlich aus gebranntem Ton bestehen. Die Proben, welche ich nach den Aufnahmen der Wiener Bauhütte unter Abb. 24 gab, zeigen eine Behandlung des Ornaments, die italienische Kunst verrät, ja es scheint möglich, daß man die Formen zu diesen im ganzen südlichen Deutschland unbekannten Dekorationen aus Oberitalien bezogen hat. Es herrscht in ihnen jene stilvolle Behandlung des Laubornaments, die in Deutschland sehr bald durch lineare Formspiele verdrängt wurde. Außerdem kommen im Innern an den Türen holzgeschnitzte Flächendekorationen vor, die aus einer ausgesparten Zeichnung auf leise vertieftem Grunde bestehen. Von ihnen fügen wir in Abb. 33 eine Probe bei. Die Aufnahmen, denen wir sie verdanken, geben eine hohe Vorstellung von dem geschmackvollen Reichtum des Ganzen.

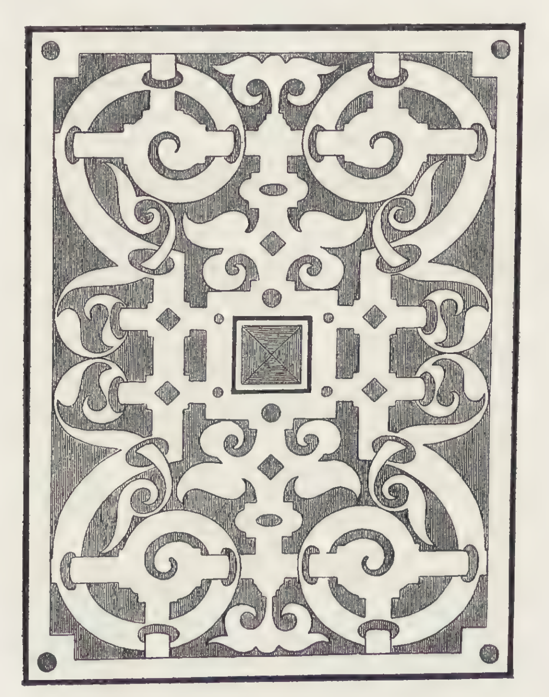




Abb. 33 Holzornamente aus Schloß Schallaburg

Höchst großartig scheint sodann die unfern von Eggenburg gelegene Rosenburg, 1593 durch Sebastian Grabner zu Rosenberg und Pottenbrunn errichtet. Es ist nach den Schilderungen[1]) eine bedeutende, im wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, auf steiler Felskuppe malerisch entwickelt, aber mit einem Renaissancehofe und italienischen Loggien geschmückt. Außer der eigentlichen Burg umfassen die mächtigen Ringmauern einen sanft ansteigenden Hofraum von 123 Schritt Länge bei 60 Schritt Breite, noch heute in seinem Namen „Turnierplatz" die ehemalige Bestimmung andeutend. Ihn umgeben rings Arkaden. Wände und Pfeiler waren bemalt. An der Burgseite schließt den Platz eine etwas niedrige Mauer mit 14 Nischen, in denen Statuen von Helden der römischen Geschichte aufgestellt waren. Ein Triumphbogen, mit Pyramiden und Löwen geziert, führt zur Brücke über den inneren Burggraben und zur Burg, die man

[1]) Nach gef. Mitteilungen des Herrn Dr. K. Lind.

durch einen massiven Torturm mit zwei zierlichen Galerien betritt. Man kommt nun in den ersten Burghof; links der große Saalbau, rückwärts zur Rechten ein mächtiger Turm. Zwischen diesem und einem dahinter liegenden, ebenfalls ein Viereck bildenden Bau zieht sich ein Graben hin. Über eine Zugbrücke gelangt man in den Teil des Schlosses, der 1614 durch den damaligen Schloßherrn Vincenz Muthinger von Gumpendorf erbaut worden ist. Hier fällt vor allem eine schöne Freitreppe von breiten Quadern auf; um den ganzen Hof herum waren unter dem Gesimse Standbilder von gebranntem Ton angebracht, von denen jetzt etliche fehlen. Was die zahlreichen Gemächer selbst betrifft, so sind sie meistens sehr einfach ausgestattet. Bemerkenswert ist indes das Holzgetäfel an der Decke des Prunksaales, der farbig glasierte Estrich einiger Gemächer, sowie die reichen Stuckdecken und zierlichen Öfen. Die Kapelle aus der Grabnerschen Zeit hat noch gotische Reminiszenzen. Diese großartige Burg, durch mehr als ein halbes Jahrhundert unbewohnt und dem Verfalle anheimgegeben, ward neuerdings durch die Sorgfalt des letzten Besitzers stilgemäß hergestellt.

Unweit von dort liegt das Schloß Göllersdorf, von Wassergräben umgeben, erbaut um 1545—96, leider stark verwahrlost und teilweise modernisiert. Das Haupttor mit dem gräflich Suchheimschen Wappen und der Jahreszahl 1551, ist eine ebenso nüchterne als lahme Komposition. In der Kapelle, einem Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, herrliche Holzverkleidung der Stühle (1611). Im ersten Stockwerk gegen den Hof eine offene Galerie, zwar in gedrückten Spitzbogen errichtet, sonst aber völlig im Charakter der Renaissance. Im Turmgemache ein sehr schöner Kamin mit vielen Figuren und der Jahreszahl 1615. Die Schneckenstiege, höchst merkwürdig, bis auf den Dachboden führend, hat sicher nicht ihresgleichen im ganzen Lande. An der Unterseite sind Reliefornamente aller Art angebracht, Tiere, Jagdszenen, Büsten etc. und die Jahreszahl 1555. — Ein sehr schöner Renaissancebau von 1650 ist die Burg Schleinitz bei Eggenburg, leider bereits sehr verfallen. Der mit Marmorplatten belegte große Saal im zweiten Stockwerk hat eine vorzügliche Stuckdecke. Sodann das nordöstlich von Wiener-Neustadt gelegene Schloß von Ebreichsdorf, eine ehemalige Wasserveste, im Viereck erbaut mit mächtigem Turm an einer Ecke, leider stark restauriert; sehr interessant die Wappenreihe über den Bogen des Erdgeschosses der Hofseite, um 1560. Auf dem Friedhofe daselbst steht eine Tumba, als Bekrönung des Grufthügels, in dessen Gewölbe sich das Erbgrabmal der Familie Beck v. Leopoldsdorf befindet. Die Tumba, im Stile der reinsten Renaissance gebildet und mit vielen Wappen geziert, gehört in die letzten Jahre des 16. Jahrhunderts. In Gaming zählen von den noch bestehenden Gebäudeteilen der ehemaligen Kartause die Prälatur mit dem prachtvollen Bibliotheksaal, ferner der zweite Klosterhof mit den offenen Galerien, endlich und zwar insbesondere das herrliche Kirchenportal noch zur guten Renaissance. Sie entstanden 1609 unter Peter Hilarion. — In Klosterneuburg ist das ältere Konventgebäude, ein Bau aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, namentlich aber der Priestergang als Werk der Renaissance sehr beachtenswert.

Ein anderer ebenfalls als bedeutend geschilderter Bau ist endlich das Schloß von Michelstätten. Es stammt aus der Zeit um 1600 und gehört seinen Formen nach den letzten Jahren der schönen Renaissance an. Vor allem wird es dadurch merkwürdig, daß, während damals die feudalen Großgrundbesitzer auf den neu entstandenen Landsitzen die Wehranlagen auf ein Minimum beschränkten, um eine reiche Entfaltung des Bauwerks nach außen möglich zu machen, bei diesem Gebäude das Gegenteil befolgt wurde. Nach außen wehrhaft, düster, schmucklos angelegt, erhielt das Schloß im Innern eine Doppelreihe rundbogiger, auf Säulen ruhender Arkaden, im Anschluß an die sich offene Hallen, Galerien,

geräumige Vorplätze und Gänge ergaben. Im Grundrisse bildet das Gebäude ein Sechzehneck, das nach außen nur die mit kleinen Fenstern versehenen Feuermauern und an den Ecken Strebepfeiler zeigt; das Dach hat nach slawischer Art nur eine Abschrägung, gegen innen, ist somit an der Außenseite nicht sichtbar. In Mitte des Hofes ein mächtiger, prachtvoller Renaissancebrunnen, die untere Schale mit Wappen ein Sechseck, die obere muschelförmige Schale rund. Das Ganze mit wasserspeienden Genien, Larven, Trophäen und Blumenfestons geschmückt. — Ob von den bei Merian dargestellten Schlössern Windhag, das in mehreren Prospekten ausführlich vorgeführt ist, Pragtal und Zeilern in Unterösterreich noch etwas vorhanden ist, vermag ich nicht zu sagen.

In Niederösterreich ist ferner das höchst malerisch gruppierte Bergschloß Seebenstein mit seinen schönen getäfelten Innenräumen zu rühmen, die in mancher Beziehung an die tirolischen erinnern. Auch des Schlosses Schwarzenau bei Gmund sei gedacht, einer riesigen Anlage mit starken Achteckkuppeltürmen oder Pavillons an den Ecken; seine schöne klare Außenarchitektur in Putz zeigt reiche Gesims- und Feldergliederung, über dem Eingangstor zu dreien gruppierte Fenster von Figurennischen flankiert und fein gerahmte und bekrönte Fensterarchitektur; in der Erscheinung an Kraft dem Aschaffenburger Schlosse verwandt.

Ein stattl'ches, reich ausgeführtes Renaissancegrab findet sich in der Kirche zu Pyhra in Niederösterreich. Es stellt in einem mehr breiten als hohen Wandepitaph aus rotem Marmor den 1576 verstorbenen Ritter Christoph von Greiß mit seiner Gemahlin und zahlreichen Kindern vor dem Kruzifixe knieend dar. Ein Bogen auf toskanischen Säulen rahmt diese Hauptszene ein, während man in drei kleineren Bogenfeldern die Brüder des Verstorbenen einzeln knien sieht. Ein unteres Feld enthält die zierlich behandelten Wappen, ein oberes, attikenartiges die hübsch mit Kartuschenwerk eingefaßten Inschrifttafeln. Die das Ganze umschließenden Rahmenpilaster sind im Sinne der Frührenaissance elegant mit Laubornamenten geschmückt.[1])

Die meisten Spuren der Renaissance scheinen die niederösterreichischen Gegenden nördlich der Donau, die an Böhmen und Mähren grenzen, namentlich das Viertel unter dem Manhardsberg, wohin auch die Rosenburg und Schloß Göllersdorf gehören, zu enthalten. Hier ist auch am ersten von einer eigentlich deutschen Renaissance zu reden. In Znaim soll das Rathaus Renaissanceformen zeigen, in Krems wird ein Privathaus mit zierlichem polygonem Erker, daran Reliefs von Landsknechtszenen, höchlich gerühmt. Besonders anziehend aber ist Eggenburg, ein kleines, sehr interessantes Städtchen mit einer Kirche, teils romanisch, teils gotisch, — und mit einer vollständig erhaltenen Stadtbefestigung aus dem 16. Jahrhundert. Bemerkenswert vor allem das sogenannte gemalte Haus, mit braunen Sgraffitozeichnungen an der ganzen Außenseite überzogen.[2]) Wir finden Szenen der biblischen Geschichte mit riesigen Figuren, etliche mythologische Darstellungen und statt der Gesimsleisten Spruchbänder mit Inschriften teils religiösen, teils heiteren Inhalts. Als Anfertigungszeit ist der Mai des Jahres MDXLVII auf einem Schriftbande angegeben. Das Haus selbst zeigt in den Torbögen, Fensterrahmen und Türen den Charakter der Renaissance, die unteren Räume sind stumpf spitzbogig überwölbt, gegen den Hofraum teilweise eine rundbogige Arkatur. Der Erker hat noch den Charakter der Spätgotik.

An bürgerlichen Bauten ist überall, auch in den anderen Städten des Erzherzogtums, großer Mangel. Bezeichnend ist, daß z. B. Orte wie Linz, die herrlich gelegene Hauptstadt von Oberösterreich, so gut als keine Spur von Renaissance-

[1]) Mitt. der Zentr.-Komm. 1877 p. 14. Bericht von Freiherrn v. Sacken.
[2]) Aufn. d. Wiener Bauhütte XVIII. Taf. 10—12.

bauten zeigen. Ein schönes Portal am Landhause nach einer Nebenstraße zu aus rotem Marmor, dessen unteren Bogen dorische Halbsäulen mit schönem Gebälk umfassen, und über dem eine dreibogige Loggia auf ionischen Säulen sich über einer Brüstung mit drei Wappen öffnet, das Ganze bekrönt durch einen Tafelaufsatz mit zwei Delphinen, ist der einzige Rest guter Renaissancearchitektur in der Stadt.[1]) Von der Blüte des Kunsthandwerks dieser Epoche, die auch hier vorhanden gewesen, geben mehrere Reste von gemalten Fayenceöfen im Museum



Abb. 34 Inntor zu Braunau

dieser Stadt Zeugnis. Mehrere interessante Kacheln mit Reliefs biblischer Geschichten in reicher Polychromie zeigen noch die Formen der Frührenaissance, dürften also der Mitte des 16. Jahrhunderts angehören. Ein großer, prächtig gemalter und völlig erhaltener Ofen, von Wildshut stammend, gehört dem Schlusse dieser Epoche an. Blau, weiß und gelb sind die vorherrschenden Töne; gelbe und weiße Fruchtgewinde fassen die Felder mit den Reiterbildern der sieben Kurfürsten, des Kaisers Leopold und des Grafen von Stahremberg ein. Auf den Ecken bilden römische Krieger als Hermen den Abschluß.

Höchst merkwürdig ist die Pfarrkirche in Waldhausen, einem am Sarming gelegenen Dorfe in Oberösterreich. Hier erbaute im Anfange des 17. Jahrhunderts ein Meister *Hiob Eder,* der sich mit der Jahreszahl 1612 am Monumente selbst verewigt hat, eine dreischiffige Kirche noch ganz im Stile der Spätgotik, fügte aber die Sängerempore mit ihrer Brüstung, das Sakramentshäuschen, sowie das Hauptportal (mit 1610 bezeichnet) in eleganten Renaissanceformen hinzu, die noch mäßig in der Anwendung von Barockelementen sind und besonders durch eine reiche lineare Flächendekoration sich auszeichnen.[2]) Wie es öfter in der deutschen

[1]) Ortwein, Renaissance in Österreich.

[2]) Mitt. der Zentr.-Komm. 1876 p. 91 ff. mit Abbildungen.

Renaissance vorkommt, gehen auch hier — und zwar in sehr später Zeit noch — die Konstruktionen der Gotik neben den Motiven der Renaissance friedlich her.

Die Grenzstadt Braunau zeichnet sich durch stattliche Renaissance-Befestigungen aus, unter denen das Inntor (Abb. 34) im Stile Wendel Dietterleins als besonders bemerkenswert hervortritt.



Abb. 35 Großer Saal aus Schloß Orth

Das übrige Oberösterreich scheint auch an Schloßbauten weniger zu bieten als Niederösterreich. Zu nennen ist da Schloß Würthing aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts mit stattlichen Rundtürmen an den Ecken des einfachen Baukörpers, der im Innern im zweiten Geschoß aber noch schöne Kassettendecken und Türen in Holz aufweist.[1]) Auch Aistersheim ist da zu erwähnen, ein einfach stattliches Wasserschloß mit runden Ecktürmen; ferner die stolzen Schloßbauten von Puchheim und Hartheim, beide hohe Türme mit geschweiften Hauben, letzteres schöne Achtecktürme an den Ecken besitzend. Schloß Vorchdorf ist prachtvoll durch einen auf weit vortretenden Konsolen mit Bögen ruhenden Umgang ringsum bekrönt. Es seien noch genannt Schloß Wildberg, Viechtenstein, Riedegg, Ottersheim, Schwertberg, Waldenfels, wohl alles mittelalterliche hochmalerische Anlagen, die in der Renaissancezeit weiteren Ausbau und Ausstattung erfuhren. An schöner Innenausstattung reich ist das Land- und Seeschloß Orth. Ein Saal mit Marmorkamin und Portal, wie mit prächtiger gemalter Decke ist in Abb. 35 dargestellt.

Zu den altertümlichsten und anziehendsten Städten des Landes gehört Steyr. Aber obwohl eine charaktervolle Gotik hier nicht bloß in kirchlichen,

[1]) Ortwein, Renaissance in Österreich, II., Blatt 30 – 41.



Abb. 36 Alte Getreidehalle in Steyr

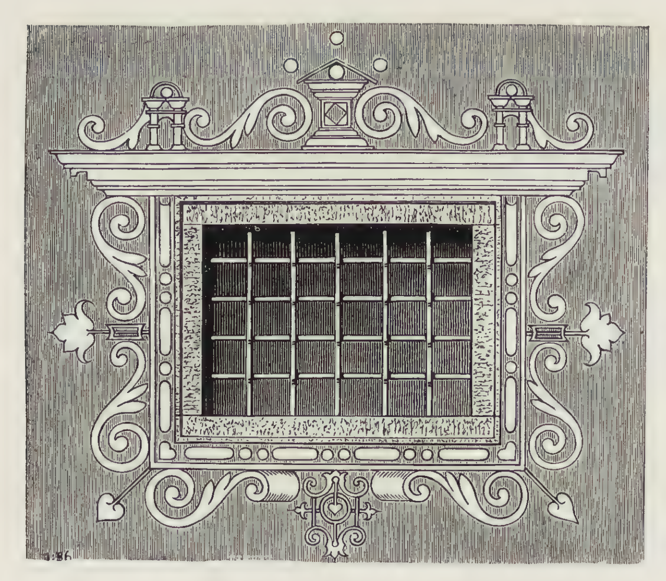


Abb. 37 Sgraffito-Detail an der Getreidehalle zu Steyr

sondern selbst in Profanbauten vertreten ist, geht die Renaissance wieder fast leer aus. Nur das Kornhaus mit seiner Sgraffitofassade ist ein origineller Bau vom Ende der Epoche (1612). Wir geben in Abb. 36 nach den Aufnahmen der Wiener Bauhütte[1]) die einfach und doch reizvoll behandelte Front, die auch durch den doppelten Giebel eine ganz besondere Physiognomie erhält. Der Charakter der Sgraffiten, die sich in richtiger Auffassung der Aufgabe auf bloßes Umrahmen der Öffnungen beschränken, wird durch Abb. 37 deutlicher veranschaulicht.

Steiermark und Kärnten

Auch in Steiermark wurde die Renaissance durch die Kunstliebe der Fürsten und des Adels eingeführt; nicht minder blieb sie auch hier wesentlich das Erzeugnis fremder Künstler. Die bedeutenderen Bauten des Landes scheinen in der Tat italienischen Ursprunges. Der künstlerischen Entwickelung gereichte es zu besonderer Förderung, daß die Landeshauptstadt eine Zeitlang Sitz einer selbständigen fürstlichen Seitenlinie war. Unter Erzherzog Karl II. begann die Renaissance sich zu entfalten; auch Erzherzog Ernst und im Ausgang der Epoche Erzherzog Ferdinand, als Ferdinand II. nachmals deutscher Kaiser, wandten dem künstlerischen Schaffen ihre Teilnahme zu.

Das Selbständigste und Bedeutendste indes, was das Land in dieser Epoche hervorbrachte, waren die Schöpfungen der Kleinkünste und Kunstgewerbe. Zunächst sind die Arbeiten der Töpfer hervorzuheben, von denen mehrfach in den prächtigen Öfen der Schlösser ansehnliche Proben vorliegen. So in der Burg zu Graz, in den Schlössern Murau, Riegersburg, Hollenegg und Schrattenberg. Vor allem aber zeichnet sich die Steiermark seit alten Zeiten durch ihre Eisenindustrie aus, die im Mittelalter und mehr noch in der Epoche der Renaissance zu einer wahrhaft künstlerischen Durchbildung der Schlosser- und Schmiedearbeit geführt hat. Noch jetzt trifft man im ganzen Lande, nicht bloß in den Städten, sondern auch an schlichten Bauernhäusern, zahlreiche Reste dieser charaktervollen Werke. Auch über die benachbarten Gebiete von Salzburg, Tirol und Österreich erstrecken sich diese schönen Arbeiten. Ein treffliches Beispiel bietet der in Abb. 38 abgebildete Brunnen in Brück an der Mur. Trotz des späten Datums 1626 ist er in technischer Ausführung und stilvoller Behandlung den Werken der besten Zeit ebenbürtig. Man liest an ihm den Spruch:

Ich Hans Prasser
Trink lieber Wein als Wasser.
Tränk ich das Wasser so gern als Wein,
So könnt ich ein reicher Prasser sein.

Mit diesem humoristischen Spruch hat wahrscheinlich der kunstreiche Meister seinen Namen verewigen wollen.

Mit dieser Blüte des Kunsthandwerks kontrastiert auch hier in auffallender Weise die Dürftigkeit der architektonischen Produktion. Nur die Landeshauptstadt Graz zeichnet sich durch ansehnlichere Werke der Renaissance aus. Der wichtigste und an sich sehr bedeutende Bau ist das Landhaus[2]), mit welchem Namen man in Österreich die für die ständische Vertretung errichteten Gebäude bezeichnet. Aber auch dieses Monument trägt so entschieden das Gepräge italienischer Kunst, daß man es sofort als Werk fremder, und zwar oberitalienischer Meister erkennt. Die sehr ausgedehnte Fassade, die über dem Dache von einem unbedeutenden Glockenturme überragt wird, ist im Erdgeschoß von

---

1) Daselbst VIII.
2) Jos. Wastler, Das Landhaus in Graz. Wien 1890.

einer Reihe torartiger Öffnungen durchbrochen, die wohl für Kaufläden bestimmt waren. Die beiden Hauptgeschosse haben gekuppelte Bogenfenster, paarweise durch antikisierendes Gebälk und Gesimse abgeschlossen. Dies ist völlig im Charakter der Paläste von Venedig und Verona. Über dem Hauptportal bildet sich eine selbdritt zusammengeschlossene Gruppe, die im zweiten Stock, wieder in venezianischer Weise, mit einem auf mächtigen Konsolen ruhenden Balkon verbunden ist. Das oberste Geschoß hat kleine Mezzaninfenster. Im übrigen ist die Fassade ohne Gliederung, die Flächen verputzt, aber wohl ursprünglich bemalt. Das Hauptportal, von stark verjüngten, kannelierten toskanischen Pilastern eingefaßt und von kräftigem Konsolensims bekrönt, zeigt in den Bogenzwickeln das Wappentier Steiermarks, den feuerspeienden Panther. Die Fassade sowie der ganze Kern des Baues ist im Charakter italienischer Hochrenaissance durchgeführt, edel und klar; das Werk des Meisters *Domenico de Lalio,* der es 1556—66, in welchem Jahre er starb, in trefflichster Durchbildung erstehen ließ. Der Meister stammt aus Lugano. Der direkt an das Landhaus anschließende stattliche Giebel des Zeughauses (Abb. 39), erst von 1644 datierend, enthält ein prächtiges Portal in kräftig entwickelten Formen, flankiert von Nischen mit etwas manieriert bewegten Statuen des Mars und der Bellona. Prachtvolle Türbeschläge und Klopfer, sowie schön komponierte Gitter an den Fenstern zeugen von der Tüchtigkeit der kunstreichen Schlosser und Schmiede. Am Fries über dem Portal sind die Wappen von fünf steirischen Adelsfamilien angebracht.

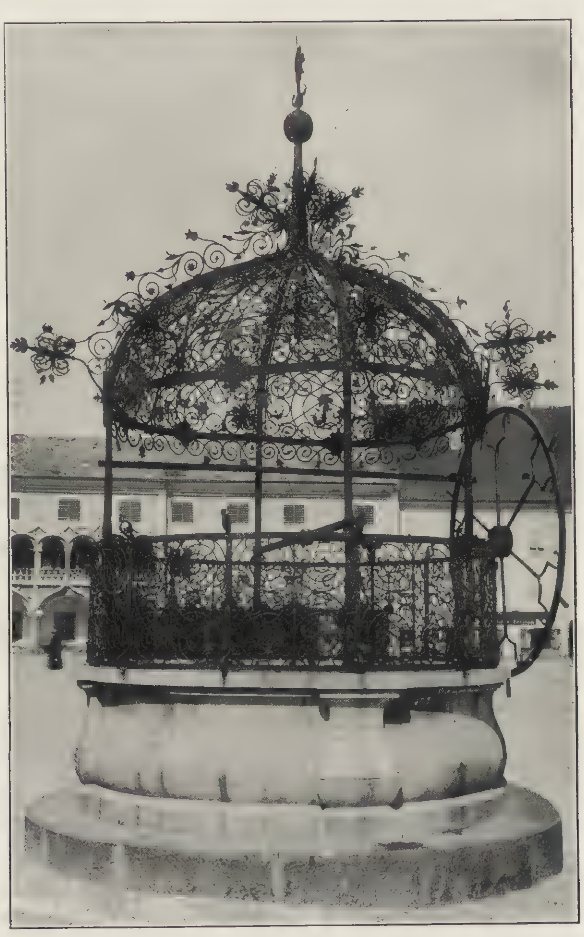


Abb. 38 Brunnen zu Bruck

Das Hauptstück des Meisters de Lalio aber ist der große Hof mit seinen edel durchgebildeten Pfeilerhallen, von denen Abb. 40 eine Anschauung gibt. Durch einen großen Flur mit Tonnengewölbe und Stichkappen auf dorischen Pilastern gelangt man in diesen Hof, ein mächtiges Rechteck, an der östlichen Frontseite von zehn Arkaden, an der nördlichen von fünfen eingefaßt. In der nordwestlichen Ecke ist die Freitreppe angelegt, die in steigenden Arkaden zum Hauptgeschoß aufwärts führt. Der westliche Flügel ist ein brillanter Rokokobau, den Ständesaal enthaltend. In der einspringenden Ecke an der Treppe liegt die

Kapelle, ebenfalls ein späterer Kuppelbau. Der südliche Flügel endlich ist ein charakterloser moderner Zusatz. Der Hof erhält durch die in einfach edlem Dorismus italienischer Hochrenaissance durchgeführten Arkaden den Eindruck vornehmer Gediegenheit, die durch die Ausführung in trefflichem Quaderbau gesteigert wird. Die Wasserspeier mit ihren Tragstangen sind kunstreich durchgeführt. Auch die Wetterfahne des Uhrturms mit dem feuerspeienden Panther zeigt charaktervolle Behandlung. Die Haupttreppe zum Vorderbau führt im östlichen Flügel mit gerade gebrochenen Läufen ins obere Geschoß, wo sie auf kraftvoll behandelte Bogenportale mündet. Alles dies ist im Geiste italienischer Kunst durchgeführt.



Abb. 39 Tor des landschaftlichen Zeughauses zu Graz

Der sogenannte Rittersaal, der sich im westlichen Flügel neben dem Ständesaal hinzieht, ist ohne architektonische Bedeutung. Aus dem vorderen Hofe führt ein gewölbter Durchgang an der Westseite in einen einfacheren Nebenhof, dessen viereckige Fenster jedoch eine feine Einfassung in den Formen edler Hochrenaissance zeigen. Von hier gelangt man zur Rückseite des Gebäudes durch ein einfacheres, aber ebenfalls charaktervoll entwickeltes Bogenportal. Einen besonderen Schmuck erhält der Haupthof durch den prächtigen Ziehbrunnen, eine der reichsten und originellsten Metallarbeiten der Renaissance, ganz aus Bronze, mit fünf prächtig dekorierten Säulchen, die in einen prächtig ornamentierten Oberbau übergehen. Ranken und Blumen verbinden sich darin mit Figürlichem zu reizvoller Wirkung (Abb. 41). 1589—90 haben ihn die beiden Erzgießer *Marx Wening* und *Thomas Auer* ausgeführt.

Erwähnt man noch die jetzt zerstörte einstige Prachttreppe der Burg[1]), ebenfalls ein Werk des *Lalio,* und das kaum noch dieser Epoche angehörende Mausoleum Kaiser Ferdinands II., einen italienischen Kuppelbau in Barockformen, so hat man das Bemerkenswerteste der Renaissance in Graz erschöpft. Das Grabmal ist seit 1619 durch *Pietro de Pomis* aus Lodi erbaut, das Gruftgewölbe mit trefflichem verziertem, flachem Kuppelgewölbe; der Kapellenbau daneben in Kreuzform mit Kuppel ist aber erst seit 1687 mit seiner schönen inneren Dekora-

[1]) Abgeb. bei Wastler a. a. O. S. 9.

tion durch Fischer von Erlach fertiggestellt, nachdem der im Äußeren vollendete Bau innen seither als halbe Ruine gestanden.[1]) Sonst trifft man hier dieselben architektonischen Züge, welche so vielen Städten Österreichs gemeinsam sind: eine auffallende Ärmlichkeit, soweit das Mittelalter oder die Renaissance in Frage kommen; erst in der späteren Barock- und Rokokozeit eine reichere Entfaltung. So fehlt es auch hier nicht an stattlichen palastartigen Gebäuden im italienischen Barockstil. In der älteren Epoche wird man wohl sich meist mit Bemalung der Fassaden beholfen haben. Eine flott behandelte Fassade, freilich erst aus dem 18. Jahrhundert, sieht man noch in der Herrengasse, dem Landhause schräg gegenüber. Mehrfach kommen polygone Erker an den Ecken vor,



Abb. 40 Hof des Landhauses zu Graz

aber ohne architektonische Ausbildung. Neben dem Landhause zeigt ein Wohnhaus ein schlichtes, aber charaktervolles Renaissanceportal. Der Hof dieses Hauses, zu dem man durch einen gewölbten Flur gelangt, hat in drei Geschossen Arkaden von gedrückten Verhältnissen auf einfachen toskanischen Säulen. Mehrfach findet man namentlich in der Bürgergasse ähnlich behandelte Höfe; aber alles das ist von geringer Bedeutung.

Das Mausoleum des General-Feldzeugmeisters Ruprecht von Eggenburg zu Ehrenhausen (1546—1611) gehört ebenfalls zu den italienisch gefärbten Bauwerken, doch ohne des malerisch-nordischen Elementes zu entbehren. Die pompöse Eingangsfront mit halbrundem Abschluß und gebrochenem Giebel darin besitzt ein prächtiges Portal, von kriegerisch gestalteten wilden Männerhermen eingefaßt, darüber üppigste Bekrönung mit Wappen von Engeln gehalten. Zu den Seiten freistehend zwei kolossale Kriegerstatuen als Wächter. Der Grundriß zeigt einen ein-

[1]) Abgebildet in Interieurs von Kirchen Taf. 69, 70. Das Äußere und der Grundriß in Gurlitt, Barockstil in Deutschland, Fig. 3, 4.

fachen Langbau, in die Tiefe sich erstreckend, über dessen Mitte und über vier freistehenden Säulen eine achteckige Kuppel sich erhebt — eine recht primitive Anordnung — als Mittelteil stolz ausgebildet, mit Pilastern an den Außenwänden, zwischen denen die Bilder des Gründers und seines Neffen Wolff angebracht sind. Der Architekt des Bauwerks war *Johann Walder* oder *Walter* aus Graz, der 1606—14 die Ausführung leitete. Das Ganze, so italienisch beeinflußt sein Ausputz auch sein mag, ist in Charakter und Wesen doch völlig nordisch.[1])



Abb. 41 Brunnen im Hofe des Landhauses zu Graz

Weiter südlich werden die Städte nur noch charakterloser und armseliger. So z. B. **Marburg**, dessen Profanbau ohne alle Bedeutung ist. Das **Rathaus** hat zwar über dem Eingang einen Balkon mit Loggia vom Jahre 1565; aber die dünnen ionischen Säulchen sind, wie das Ganze, schwächlich und geringfügig. Der Hof hat ebenfalls unbedeutende Arkaden auf toskanischen Säulen. Dies alles, sowie die Gliederung der in Stuck ausgeführten Fassade, besonders auch die Einfassung der Fenster verrät den Einfluß von Graz, namentlich vom Landhause, aber auf einer provinziell verkümmerten, degradierten Stufe. Es scheint, daß in diesen Gegenden, wo man nicht imstande war, italienische Künstler herbeizuziehen, die eigene Schöpferkraft nicht ausreichte, bedeutendere Werke zu schaffen. Ein Portal an einem Hause der Postgasse, vom Jahre 1609, trägt denselben dürftigen Charakter, mag aber wegen seiner Inschrift hier eine Stelle finden, da der Bauherr sich darin verewigt hat: „Urban Munnich bin ich genant, in hohen teutschen Landen wol bekannt, in der Schlesie bin ich geboren, zu Marburk hab' ich mein Bhausung erkoren, daselbs zu bleiben bis in mein tot, dazu helf mir der ewige Gott."

Höhere künstlerische Ausbildung scheinen auch hier nur die Schloßbauten aufzuweisen. Auf Schloß Limberg, Hollenegg, Purgstall allerlei Schönes an Ausstattung, so in ersterem gute Stukkaturen des 17. Jahrhunderts, in Hollenegg treffliche Holztüren und Öfen, in letzterem eine schöne bemalte Balken-

[1]) Ich verweise auf die ganz vortrefflichen Aufnahmen bei Ortwein a. a. O. Heft III, Blatt 1—9.

decke.[1]) So namentlich die umfangreiche Riegersburg, welche die Ritter von Stade seit 1571, dann im 17. Jahrhundert Elisabeth von Galler, die „schlimme Liesel“ († 1672), nicht bloß als befestigte Burg, sondern auch als einen mit aller Pracht ausgestatteten Herrensitz durchführten. Insbesondere ist die Reihe der prächtigen Räume im ersten und zweiten Stock bemerkenswert, zunächst der gewölbte und schön stuckierte und gemalte Speisesaal; daran anstoßend der Rittersaal mit prachtvoller Holzdecke und drei Holzportalen, die zu den allerschönsten der ganzen deutschen Renaissance gehören.[2]) Sie stammen noch von 1600, wie auch die sehr feine Ausstattung des Türken-, Römer- und Bilderzimmers noch ins 16. Jahrhundert gehört. In den beiden letzten Räumen sind vor allem die wundervollen Decken die Freude des Kunstfreundes, mit kraftvollen Leisten reich eingeteilt, deren Felder mit schönen allegorischen und ornamentalen Malereien gefüllt sind, mit Wasserfarben auf Leinwand ausgeführt, sehr licht in den Tönen. Im Hof ein tiefer Brunnen mit prächtigem schmiedeisernem Korbdach darüber. In der Kirche zeugt ein mächtiges Denkmal auf der Nordseite von dem Kunstsinn der Familie Stade, deren erster, Erasmus, hier begraben ist († 1578). In ähnlicher Weise erbauten die Fürsten von Eggenburg ihr gleichnamiges Schloß bei Graz. Einzelne Teile aus dieser Zeit sollen noch an andern Herrensitzen des Landes erhalten sein; so in Schrattenberg (Fresken und Öfen), Murau, Trautenfels, Negau und an der zum Abbruch bestimmten Burg Thalberg. Hier stammt ein Gebäudeflügel mit prächtigem Saal und Treppenhaus angeblich aus der Zeit des berühmten Siegmund von Dietrichstein, eines Freundes von Kaiser Max I. Dagegen scheint das kleine Schloß Felsenberg in der Nähe des Lavanter Tobel bei Graz schon stark mit Barockformen gemischt zu sein. Schloß Strechau bei Admont besitzt einen langgezogenen Hof mit prächtigen zweigeschossigen Arkaden auf zwei Seiten auf stark verjüngten dorischen Marmorsäulen; an den oberen Wandflächen zierliche Sgraffitofriese. Im Innern eine Kapelle mit schön eingeteiltem Muldengewölbe aus Stuck, dessen verschiedengestaltige Felder mit Grotesken bedeckt sind; dazwischen zahlreiche Medaillons mit figürlichen Fresken und Inschriften. In einem Zimmer ein höchst origineller eiserner Ofen, auch sonst schöne Holzdecken. Tüchtige Täfelungen, Holzdecken und Türen bewahrt das in derselben Gegend gelegene Schloß Röthelstein, das namentlich auch einen merkwürdig polychromierten Ofen von Schmiedeisen aufweist, der trotz seiner gotischen Formen dem 16. Jahrhundert anzugehören scheint.[3])

Im Norden Steiermarks sei noch die ausgezeichnete reiche Stuckfassade eines Hauses in Leoben (Abb. 42) erwähnt, die mehr auf böhmische oder bayerische Beziehungen zu deuten scheint. Die fünffenstrige dreigeschossige Fläche ist durch Rahmen- und Schnörkelwerk schön eingeteilt; auf den Flächen zwischen den Fenstern sind zwölf Figuren von Tugenden u. dgl. in hohem Relief aufmodelliert, der Fries markiert ein weiteres Geschoß mit fünf ovalen Fenstern. Die Mitte der Fassade über dem Doppelfenster enthält das prächtig modellierte Wappen des Erbauers, über dem Torbogen darunter halten flotte Engel eine Kartuschetafel. Entstehungszeit um 1610.

Was von kirchlichen Bauten dieser Zeit angehört, trägt meist, wie das schon erwähnte Mausoleum in Graz, den Stempel italienischer Kunst. So die Kuppelkirchen des ehemaligen Chorherrenstiftes Pöllau und des Benediktinerstiftes Oberburg, letztere auf den Substruktionen der alten romanischen Basilika

[1]) Ortwein a. a. O. Heft I.

[2]) Stuckdecke, Türen und die beiden gemalten Plafonds, Ziehbrunnen im Hof und Ofen sind in Ortwein, Ren. in Österreich, Bl. 11—20 ausführlich dargestellt.

[3]) Aufnahmen bei Ortwein a. a. O. Heft 4, 5.

erbaut. Weniger das Mausoleum Erzherzog Karls II. und seiner Gattin Maria in Seckau, ein verschwenderisch ausgestattetes Werk vom Jahre 1588, als dessen Künstler inschriftlich *Theodorus Gysius* und *Alexander de Verdetz* sich nennen. Ersterer allerdings wohl ein Italiener, letzterer aber vielleicht aus den Niederlanden gekommen, obwohl sein Name auch *Alessandro de Verda* geschrieben wird. Auch ein Bildhauer *Sebastian Carlone,* der den bunten Marmorsarkophag 1589—95 meißelte und an den Ausstattungsarbeiten bis 1612 tätig war, wird genannt, sowie



Abb. 42 K. K. Postkasse zu Leoben

ein Maler namens *Balthasar Grineo* oder *Griener*. Es scheint, als ob man absichtlich alle Namen italienisiert hätte. Der Tatbestand widerspricht aber der Berechtigung dazu.

Ins linke Seitenschiff des romanischen Doms nämlich ist gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine Kapelle von zwei Jochen mit kleinem Chor eingefügt, die unter ihrem Gewölbe an der Innenseite den üppigen Doppelsarkophag des erzherzoglichen Paares mit dessen darauf ausgestreckten Gestalten trägt. Die Gurtbögen gegen die Kirche und der Eingangsbogen sind durch je eine prächtige, durchbrochene Marmorwand abgeschlossen. Der Sockel enthält offene Flachornamentfüllungen, der obere Teil messingene Balustersäulen, die Bögen sind durch entsprechende, im Entwurfe echt nordische, durchbrochene Ornamentaufsätze gefüllt. Wände und Pfeiler, wie Gewölbe sind, soweit sie nicht größeren oder

kleineren Fresken Raum boten, in üppigster Weise mit bemaltem Renaissancestuck späteren Charakters und italienischen Geschmackes bedeckt.

Dem Ganzen liegt aber offenbar ein nordischer, ja sicher niederländischer oder niederdeutscher Entwurf zugrunde, der indessen mit Ausnahme der Schranken von Italienern ausgeführt worden zu sein scheint, wodurch die zierlichen Urformen in einer nicht glücklichen Weise vergröbert und umgestaltet erscheinen. Die schöne schmiedeiserne Tür ist aber noch echt deutsch, ebenso die feinen Friesgitterfüllungen der Schranken. Trotz dieses Zwiespaltes ist der Gesamteindruck ein wahrhaft glänzender.[1])

Das anstoßende Stift Seckau enthält außer einem schönen Speisesaal mit Stuckdekoration eine Reihe schön getäfelter Räume, insbesondere prächtige Kassettendecken und eine prachtvolle Tür in Holz.[2])

Noch mehr vereinzelt als in den übrigen Provinzen scheinen die Spuren der Renaissance in Kärnten. Doch hat die Kunstliebe der Adelsgeschlechter, namentlich der Dietrichstein, Khevenhiller, Ortenburg-Salamanca sich in manchen noch vorhandenen Denkmälern verewigt. Namentlich in den prächtigen Grabdenkmälern der Stadtpfarrkirche zu Villach: besonders beachtenswert das des schon oben genannten Siegmund von Dietrichstein und das prächtige Denkmal Georgs von Khevenhiller, der mit seinen beiden Frauen, zwei Söhnen und fünf Töchtern vor einem Kruzifiz kniet, 1580 von *Ulrich Vogelsang* aus rotem Marmor gearbeitet. Auch die marmorne Kanzel in derselben Kirche, 1555 von Vizedom Georg Ulrich von Kynsberg gestiftet, und der ebenfalls aus weißem Marmor gearbeitete Taufstein, nicht minder die Grabdenkmäler in den Kirchen zu Wolfsberg, St. Leonhard, Eberndorf, Millstadt und Friesach zeugen von einem lebhaften Betrieb der Bildhauerei. Namentlich die obenerwähnte Kanzel ist eines der reichsten Prachtwerke dieser Art; nicht bloß sieht man an ihrer Brüstung biblische Szenen in Reliefs dargestellt, sondern in höchst origineller Weise bildet die Säule, auf welcher der Bau sich erhebt, eine Darstellung des Stammbaumes Christi oder der „Wurzel Jesse", wobei merkwürdig genug die Figur des Patriarchen auf einem Steine zu Füßen der Kanzel liegend dargestellt ist. Auch das durchbrochene Treppengeländer zeigt einen ebenso edlen als reichen Schmuck im besten Renaissancestil.[3]) Eins der merkwürdigsten Werke der plastischen Kunst vom Ende dieser Epoche ist der große Brunnen auf dem Hauptplatz zu Klagenfurt, ein Herkules mit der Keule, in einem großen länglichen Becken stehend und die Keule gegen einen riesigen, wohl 7—8 Meter langen Lindwurm schwingend, der mit großer Mühe aus einem einzigen Granitblock gehauen ist. Als das Werk vollendet war, wurde es von dreihundert Knaben, wie die Chroniken erzählen[4]), wie ein Palladium über die Villachertorbrücke festlich geschmückt auf Walzen in die Stadt gezogen (1634). Von dem prächtigen Eisengitter, das die riesige Brunnenschale einfaßt, geben wir in Abb. 43 eine Probe.

Neben der Blüte der Kleinkünste und des Kunstgewerbes tritt die Architektur nur in vereinzelten Leistungen auf. Gleich zu Anfang der Epoche beginnt sie freilich mit einer der edelsten Schöpfungen, welche die Renaissance auf deutschem Boden aufzuweisen hat; aber es ist durchaus in Anlage und Durchführung das Werk italienischer Künstler und scheint im ganzen Lande vereinzelt geblieben zu sein. Ich meine das prachtvolle Schloß des Fürsten Porzia in Spital an der

---

[1]) Interieurs von Kirchen und Kapellen in Österreich, Wien 1895, Taf. 18, 19. Ortwein, Deutsche Renaissance in Österreich I, Taf. 51—65.

[2]) Ortwein a. a. O. Taf. 66—70.

[3]) Bericht über diese Denkmäler von Dr. K. Lind in den Mitt. der Zentr.-Komm. 1874 p. 138 ff., mit Abbildungen.

[4]) Vgl. H. Hermann a. a. O. II, 321.

Drau, nach dem Zeugnis des Wappens am Portal ursprünglich von einem Grafen Ortenburg erbaut. Es gehört zu den größten Überraschungen, am Ausgang des unscheinbaren bedeutungslosen Fleckens ein solches Prachtwerk edelster freilich südlicher Frührenaissance zu finden. Das Schloß, im Charakter italienischer Stadtpaläste angelegt, richtet seine nördliche Hauptfront gegen die Straße und ist nach Westen und Süden von einem großen parkartigen Garten umschlossen, der den Blick in die herrlichste Alpenlandschaft mit ihren weithingedehnten, grünen Matten und den gewaltigen Gebirgslinien freigibt. Inmitten dieser echt deutschen Hochgebirgslandschaft, in der man eher eine malerische mittelalterliche Burg erwarten sollte, wird man doppelt überrascht, einen völlig regelmäßigen italienischen Palast zu finden. Nur an seiner nordwestlichen Ecke der runde Turm, sowie ein ähnlicher an der südöstlichen Ecke gegen den Garten hin, der jedoch ein späterer Zusatz zu sein scheint, vertreten nordische Überlieferung. Die Behandlung des Äußeren ist übrigens ziemlich einfach und prunklos, selbst an der Hauptfassade sind Gliederungen und dekorative Formen sparsam angewendet, die Flächen durchweg verputzt, nur die architektonischen Glieder, die Pilaster, sowie die Einfassungen der Fenster und Türen aus dem feinen marmorartigen Kalkstein der Gegend gebildet. Die Komposition der Fassade ist nach italienischer Weise völlig symmetrisch, nur mit Ausnahme jenes an der nordwestlichen Ecke vorspringenden Turmes; die Fenster im Erdgeschoß wie in den beiden oberen Stockwerken in so weiten Abständen verteilt, daß die großen Mauerflächen sie ungewöhnlich klein erscheinen lassen. Nur über dem in der Mitte angebrachten Hauptportal schließen sich die Fenster selbdritt loggienartig mit Balkon zu einer Gruppe zusammen. Diese Anordnung, welche wir schon am Landhaus zu Graz fanden, weist vielleicht auf venezianische Vorbilder, doch kommt sie sehr ähnlich bereits an mehreren Palästen im nicht allzufernen Trient vor. Insbesondere erinnert die ganze Fassadenanordnung stark an den Palazzo Rohr daselbst. Kurze Rahmenpilaster mit feinen Kapitellen geben den einzelnen Stockwerken eine Gliederung und an den Ecken eine kräftige Umrahmung. Reicheren Schmuck hat nur das Portal erhalten, das von köstlichen Ornamenten im Stile der feinsten ober-



Abb. 43 Von einem Brunnengitter in Klagenfurt

italienischen Frührenaissance förmlich bedeckt ist. Die einfassenden vortretenden Säulen sind in spielender Weise nach unten korbartig ausgebaucht und mit Flechtwerk umwunden. Das Wappen des Erbauers, von üppiger Ornamentik umgeben, krönt diesen prächtigen Portalbau.

Die übrigen Teile des Äußeren sind ganz schlicht behandelt. An der westlichen Seite tritt nur ein kleiner halbrunder Turm vor; die Südseite hat dagegen in der Mitte ein zierliches Portal, das in den Garten führt. Elegante korinthische Pilaster fassen es ein, an den Postamenten mit Flachreliefs der Taten des Herkules geschmückt. Auch diese Arbeiten, sowie in den Bogenzwickeln die schwebenden Figuren mit Füllhörnern verraten die Hand von Künstlern der lombardischen Schule.

Ein späterer Anbau ist das große Portal, das in derber dorischer Rustika neben der Ostseite des Palastes von außen den Zugang zum Garten vermittelt, von einem schmalen Pförtchen begleitet. Eine prunkvolle Inschrift nennt Graf Johann von Ortenburg als seinen Erbauer.

Tritt man durch das Hauptportal ins Innere des Schlosses, so enthüllt sich erst die ganze Bedeutsamkeit der Anlage. Man befindet sich in einem großen von Arkaden umschlossenen Hofe, der den reichsten Palasthöfen Italiens wenig nachgibt, in der Anlage der Treppe und ihrer Verbindung mit den Bogenhallen dem strengen südlichen Eindruck ein höchst malerisches Motiv einfügt, so einen bescheidenen Tribut an nordischen Geschmack abstattend. Unsere Abb. 44, nach einer Photographie ausgeführt, gibt die nordwestliche Ecke dieses schönen Hofes. Frei behandelte ionische Säulen nehmen im Erdgeschoß die Arkaden auf, während korinthisierende kurzstämmige Stützen das Treppenhaus und die oberen Arkaden tragen. Elegante Balustraden, durch reiche Pfeiler rhythmisch geteilt, dienen der Treppe wie den oberen Arkadengängen als Geländer. Überall in den Bogenzwickeln, den Pilasterflächen, den Postamenten und Brüstungsfeldern ist zierlicher Schmuck in Ranken und Laubwerk, aber auch in figürlichen Reliefs, besonders in Medaillons mit Brustbildern, reichlich angebracht. Zum höchsten Wert steigert sich die Schmuckbehandlung an den zahlreichen Türgewänden, die bei den Haupträumen durchgängig aus weißem Marmor gearbeitet sind. Hier ist solcher Reichtum der Erfindung, solche Schönheit der Ausführung, solche Anmut in der Zeichnung der Blätter, Blumen und Ranken wie der reichlich eingestreuten figürlichen Gebilde, daß man an die besten venezianischen Arbeiten erinnert wird.

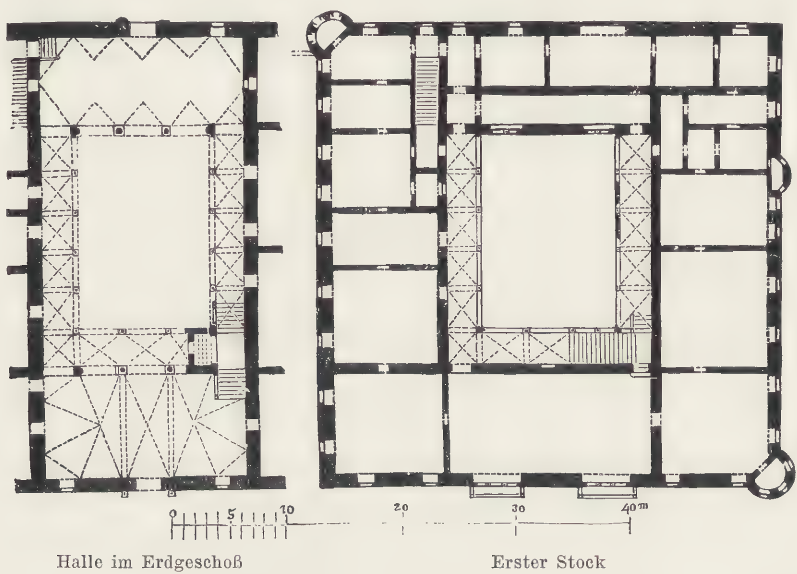


Abb. 44 Hof des Schlosses Porzia zu Spital

Die Anordnung der Räume im Hauptgeschoß (vgl. die Grundrisse Abb. 45) folgt ebenfalls italienischer Tradition. Den Hauptraum bildet der große längliche Saal über der Eingangshalle des Erdgeschosses, zu beiden Seiten stoßen andere stattliche Räume an, während die privaten Wohn- und Schlafgemächer den westlichen und südlichen Flügel, also die Gartenseite mit den herrlichen Ausblicken ins Gebirge einnehmen. Alles ist klar und

übersichtlich im Sinne italienischer Palastanlagen. Von der ursprünglichen Ausstattung der Räume scheint nichts mehr vorhanden zu sein.

Die Entstehung des edlen Baues darf in das vierte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts gesetzt werden. Zwar fehlt jede Jahreszahl, doch deutet alles auf diese Zeit hin. Eine Bestätigung finden wir in einem der Hauptfront des Schlosses in einiger Entfernung gegenüberliegenden Gebäude, jetzt Bezirksamt, offenbar von derselben Herrschaft erbaut. Es ist im ganzen ein geringes Werk, nur an der einen Ecke durch einen polygonen Erkerturm ausgezeichnet, im Innern ohne Bedeutung, merkwürdigerweise aber durch ein köstliches Portal von weißem



Halle im Erdgeschoß — Erster Stock

Abb. 45 Grundrisse des Schlosses Porzia in Spital

Marmor geschmückt, von dem man glauben möchte, es habe sich beim Schloßbau als überflüssig herausgestellt und hier Verwendung gefunden. Über dem Portal sieht man das Wappen das Erbauers und die Jahreszahl MDXXXVII. Dies Nebengebäude dürfte erst nach dem Hauptbau ausgeführt worden sein. Die architektonische Komposition des letzteren klingt darin an, daß in beiden oberen Geschossen die Hauptachse über dem Portal durch paarweise gekuppelte Fenster markiert wird.

Daß jener vornehme Prachtbau auf seine Umgebung einen gewissen Einfluß ausüben mußte, erkennt man deutlich an mehreren Arkadenhöfen, freilich von sehr geringer Beschaffenheit, die sich in den besseren Häusern des Ortes befinden.

Mit diesem einzelnen Meisterstück scheint die Frührenaissance in Kärnten zu verstummen. Es kamen auch hier die Zeiten tiefer Erregung des religiösen Lebens. Das ganze Land, den Adel an der Spitze, warf sich der Reformation in die Arme. Wir haben oben Beispiele davon gegeben, wie überall auch hier in den Städten der Protestantismus zur Macht, ja fast zur Alleinherrschaft gelangt war. Ohne Zweifel hätte diese geistige Erneuerung umgestaltend auf das ganze Leben gewirkt und auch die Kunst verjüngt. Aber nachdem noch der Statthalter Johann Friedrich Hofmann, Freiherr auf Grünbüchel und Strechau, seit 1578 die neue Lehre aufs kräftigste gefördert hatte, kam mit dem Regierungsantritt des Fürstbischofs Ernst von Mangersdorf 1583 die Reaktion zur Herrschaft, und in

kurzer Frist wurde auch in Kärnten der Katholizismus mit Gewalt der Waffen wiederhergestellt.[1] Wenn man auch zuerst gegen die Stände schonend verfuhr, so wurden doch auch diese endlich gezwungen, katholisch zu werden, oder auszuwandern und ihre Güter in Beschlag nehmen zu lassen. Manche zogen, um ihrer Überzeugung treu zu bleiben, letzteres vor, wie denn zwei Khevenhiller ihr Heimatland verließen und in schwedische Dienste traten. Unter diesen Verhältnissen konnte keine Kunst gedeihen, und wir wundern uns nicht, daß selbst die Landeshauptstadt Klagenfurt in architektonischer Hinsicht einen nichtssagenden Eindruck macht. Kein einziges Gebäude zeugt hier von höherer künstlerischer Bedeutung. Auch das Landhaus ist ein später Bau mit charakterloser Fassade. Nur der Hof zeigt eine gewisse Stattlichkeit der Anlage. Er ist hufeisenförmig mit zwei den Vorderbau flankierenden, nach rückwärts vorspringenden Flügeln angelegt. Jeder von ihnen endet in einem hohen Turm mit oberer Galerie und Zopfhaube. Offene Arkaden auf toskanischen Säulen von rotem Marmor bilden in dem oberen Stockwerk eine Galerie, zu welcher in beiden Flügeln Freitreppen unter ähnlichen Arkaden hinaufführen. Der Zugang zu den Treppen liegt in den Türmen, deren Erdgeschoß deshalb eine offene Halle auf Pfeilern bildet. So originell und malerisch diese Anlage ist, so unbedeutend und gering erscheint die Formensprache, in welcher sie sich ausdrückt. Die Balustrade an der Treppe und der oberen Galerie zeigt freilich dieselbe italienische Form, wie im Schloß zu Spital, doch ohne feinere Durchbildung. Der Hauptraum im oberen Stock ist ein großer Prachtsaal mit marmornem Fußboden und Kamin, an den Wänden sämtliche Wappen des kärntischen Adels gemalt. An der Decke aber das Freskobild und die gemalte Ausstattung des „Kleinen Wappensaales", dessen Decke tüchtige allegorische Fresken zeigt, hat laut inschriftlichem Zeugnis *Joseph Ferdinand Fromiler* 1740 ausgeführt. Von den Gemälden, mit welchen ein Meister *Plumthal* 1580 das Landhaus schmückte[2]), ist nichts erhalten.

Schwache Versuche, die Sprache der Renaissance zu reden, findet man sodann am Rathause. Die Fassade indes ist auch hier dürftig, nur das Portal zeigt die Motive der gleichzeitigen Bauten von Graz. Es ist sogar mit Halbsäulen eingefaßt, die gern korinthisieren möchten, aber es nicht ganz dazu bringen. Doch sind die Löwenköpfe an den Postamenten, das Blattwerk in den Bogenzwickeln, das Rahmenprofil der Pilaster und der Archivolte mit den runden Schilden bei aller Dürftigkeit charakteristische Zeugnisse der Epoche. Im Innern führt ein gewölbter Flur zu einem quadratischen Hofe, der mit seinen Arkaden einen ganz italienischen Eindruck macht. Im Erdgeschoß ruhen die Bögen auf weit gestellten toskanischen Säulen; in den oberen beiden Stockwerken ist eine doppelte Anzahl von Arkaden durch Anordnung von Säulen in den Interkolumnien erreicht. Aber die Formen sind auch hier ganz kunstlos, ja roh. Man sieht, wie gering in diesen Gegenden, sobald man auf italienische Künstler verzichten mußte, die selbständigen Leistungen ausfallen. Die mehrfach an Privathäusern, z. B. in der Burgstraße, vorkommenden Arkadenhöfe verraten dieselbe Kunstlosigkeit.

Auffallend ist ein vereinzeltes Bruchstück in einem Privatgarten der St. Veiter Vorstadt. Es zeigt auf den vier Seiten Taten des Herakles in flachem Relief auf gekörntem Grunde, in einer Behandlung, die sich deutlich als Werk oberitalienischer Bildhauer der Frührenaissance verrät. Auch die Gesimse gehören der Renaissance; noch mehr aber die Reliefnachahmung einer Geländerdocke an der einen Seite, wo Herkules seinen Arm um sie legt; ein Beweis, daß wir es hier mit dem Teil des Geländers einer Treppe oder Galerie zu tun haben, wie sie genau in derselben Form im Schlosse zu Spital vorkommen. Da nun dort am Portal der Gartenseite die

1) Genaueres bei H. Hermann a. a. O. II, 208 ff.

2) Vgl. Hermann a. a. O.

Postamente der Pilaster gleichfalls mit Herkulesdarstellungen in demselben Stile geschmückt sind, so dürfte wohl das Fragment in Klagenfurt ursprünglich zur Ausstattung jenes Schlosses bestimmt gewesen sein.

Erinnern wir nun noch an den oben bereits erwähnten Brunnen auf dem Hauptplatz, so ist die spärliche Auslese erschöpft. Eines stattlichen, reich durchgeführten Brunnens in Friesach aber hätten wir noch Erwähnung zu tun. Ein achteckiges Becken bildet den Wasserbehälter, an den Flächen mit mythologischen Reliefs, an den einfassenden Pilastern mit Renaissance-Ornamenten geschmückt. Aus der Mitte des Beckens erhebt sich ein mit bärtigen Atlanten dekorierter Pfeiler, der eine schön profilierte Schale trägt; dann folgt eine zweite, mit spielenden Putten dekorierte Stütze, auf der die obere Schale ruht. Diese endlich wird von einer zierlichen Bronzegruppe bekrönt. Das Ganze eine opulente Arbeit, die indes kaum ohne italienischen Beistand hergestellt worden sein wird.

Tirol und Salzburg

Tirol ist von allen deutschen Ländern vielleicht dasjenige, das von jeher in nächster und lebendigster Verbindung mit Italien gestanden hat. Hier ist das deutsche Volkstum über den höchsten Kamm der Gebirge wie ein Keil weit südwärts ins Welsche vorgedrungen. Einer der lebhaftesten Handelszüge ging seit alten Zeiten über die tirolischen Gebirgspässe, namentlich den Brenner, nach dem Süden, um dem deutschen Binnenlande die Verbindung mit Venedig und dadurch den ganzen Handelsverkehr mit der Levante zu vermitteln. Im künstlerischen Leben hat sich durch diese Verhältnisse ein Hin- und Herwogen des deutschen und des italienischen Einflusses herausgebildet. Jenseits des Brenners kann man diesem interessanten Prozesse auf Schritt und Tritt nachgehen. Wie mannigfach sind in Brixen und Bozen die italienischen Motive mit den deutschen gekreuzt! Genau so, wie in der Natur deutsche Bergformen und deutsche Pflanzenwelt sich mit südlichen zu hohem Reize mischen. Erst in Trient hat dann Italien völlig den Sieg davongetragen, und Land und Leute, Sprache und Gesittung, Kunst und Kultur gestalten sich völlig im Sinne des Südens.

Der Ort, wo jene Kreuzung und Mischung der beiden Kulturen am lebhaftesten zutage tritt, ist Bozen. Unverkennbar spricht sich dies in dem monumentalen Hauptbau der Stadt noch am Ende des Mittelalters aus. Die Pfarrkirche zeigt schon in dem großen lastenden Dach, das die drei gleich hohen Schiffe, offenbar nach dem Vorbilde von Sankt Stephan in Wien, bedeckt, noch mehr aber in der durchbrochenen Spitze ihres Glockenturmes die deutsche Art; ebenso ist der polygone Chor mit dem Umgang ein nordischer Gedanke. Aber die isolierte Stellung des Turmes, die breite Form jenes Umganges, demjenigen am Dome zu Mailand nicht unähnlich, noch mehr das Hauptportal mit dem Vorbau auf marmornen Löwen, im Innern ferner die weite quadratische Stellung der Pfeiler und die dem Romanischen verwandte Bildung der Stützen sowie der Gewölbgurte, das alles sind Umgestaltungen in italienischem Sinn. Kein Wunder, daß hier die ausgebildete Renaissance sehr zeitig, und zwar in der Richtung venezianischer Kunst auftritt. Dies geschieht an dem schönen Marmorepitaph des Ambrosius Wirsung vom Jahre 1513, welches man außen an der Nordseite der Kirche sieht. Der knieende Verstorbene, der durch die Madonna dem mit Dornenkrone und Rute dastehenden Erlöser empfohlen wird, darüber im Bogenfelde der segnende Gottvater, ist nach Komposition und Formgebung ein in Stein übersetzter Giovanni Bellini. Ist hier ohne Zweifel die Hand eines italienischen Meisters zu erkennen, so zeigen dagegen die Flachreliefs der Türflügel des Hauptportals vom Jahre 1521 in ihren schweren Formen wahr-

scheinlich die Hand eines deutschen Bildschnitzers, der in Italien die Renaissance kennen gelernt hatte.

Der Privatbau der Stadt bietet nichts Hervorragendes; aber die Anlage der Häuser ist im allgemeinen beachtenswert, weil man derselben Zwischenstufe zwischen nordischer und südlicher Sitte begegnet. Die häufig angebrachten vieleckigen Erker, einfach oder doppelt die Fassade belebend oder an den Ecken hervortretend, sind deutsch, die überhängenden Dächer gehören den Alpen; wie aber das Klima in dem eng umschlossenen Bergkessel schon südlich ist, so reden die schmalen Straßen, die Arkadenreihen, von italienischem Brauche. Vorzüglich charakteristisch sind die engen, völlig gewölbten Flure und die schmalen Lichthöfe, in welchen die steinerne Treppe angelegt ist. In den stattlicheren Häusern bilden sich diese Lichthöfe zu großen, reich erleuchteten Hallen aus, an deren Umfassungswänden die steinernen Treppen freitragend emporgeführt sind. Nach außen markieren sich diese Mittelpunkte der Hausanlage durch hohe Dachhauben, die das unmittelbare Aufprallen der Sonne aufhalten und doch durch große Seitenfenster Licht und Luft zur Genüge einlassen. Eines der stattlichsten Beispiele bietet der Gasthof zur Kaiserkrone. Die Anlage ist in der Tat aus den örtlichen klimatischen Verhältnissen mit Notwendigkeit hervorgegangen.

Zeigt Bozen in seinen belebten engen Gassen und dicht gedrängten Häusern die Handelsstadt, so prägt sich die geistliche Residenz in dem stillen, von Klöstern und Kirchen erfüllten Brixen aus. Der Privatbau ist im ganzen ohne feinere Durchbildung. An der hohen Fassade vertreten die häufig vorkommenden polygonen Erker deutsche Sitte; aber die überhängenden Dächer, die Balkone vor den Fenstern und mehr noch die vielfach angewendeten steil aufsteigenden Zinnenkrönungen — an die kastellartigen Adelspaläste Bolognas und anderer italienischer Städte erinnernd — gehören dem Süden. Vielfach müssen auch Malereien, ebenfalls nach dem Vorbilde der benachbarten Städte Oberitaliens, ursprünglich die Fassaden belebt haben. Ein hübsches Beispiel vom Jahre 1642, graue dekorative Fresken, Putti mit Girlanden, musizierende Kinder, Festons mit lustig flatternden Bändern, sieht man an einem Hause auf dem linken Flußufer bei der Brücke. Auch die Schmiedekunst hat sich in den Eisengittern der Balkone mannigfach erprobt. Künstlerisch durchgebildet findet man den Typus dieses Privatbaues an einem stattlichen, der Nordseite der Pfarrkirche gegenüberliegenden Privathaus (Abb. 46). Die verputzten Flächen zeigen mehrfach Spuren grauer dekorativer Malereien, Fruchtschnüre mit flatternden Bändern. Mit ihnen muß der rote Stein der Pfeiler, Gesimse und Fenstereinfassungen trefflich kontrastiert haben. Im Innern bildet sich ein großer Flur, dessen Kreuzgewölbe auf mittelalterlichen Säulen mit schlanken Blattkapitellen ruhen. Von hier steigt die ebenfalls gewölbte steinerne Treppe mit kräftiger Balustrade empor. Neben ihr bleibt ein schmaler Gang frei, der zu dem überaus engen Hofe führt, dieser auf der einen Seite durch eine vorgekragte Galerie, die oben von rohen Säulen aufgenommen wird, noch mehr eingeengt. Es ist die Anlage, welche fast überall hier wiederkehrt.

Der geistliche Charakter der bischöflichen Residenz spricht sich vor allem in den zahlreichen Kirchen aus. Der Dom mit seinem Zubehör bildet ein ganzes Konglomerat kirchlicher Gebäude, künstlerisch nicht eben erheblich, für unsere Betrachtung ohne Wert. Doch mag daran erinnert werden, daß der überaus reiche Freskenschmuck der romanischen Kreuzgänge wieder auf südliche Einflüsse deutet. Die Architektur dagegen scheint hier in keiner Epoche höhere künstlerische Durchbildung erfahren zu haben. Dies gilt auch von dem stattlichsten Gebäude, dem südwestlich vom Dom liegenden Bischöflichen Palast. Es ist ein großes Viereck, von einem tiefen breiten Graben umzogen, an der südöstlichen und südwestlichen Ecke turmartig erhöht. Im Innern gruppiert sich das Ganze um einen



Abb. 46 Wohnhaus zu Brixen

mächtigen Arkadenhof, dessen Pfeiler und Bögen ohne feinere Ausbildung doch durch die stattlichen Verhältnisse imponierend wirken. Dazu kommt noch in den Nischen der breiten Pfeiler der Schmuck zahlreicher Statuen von Kaisern, Rittern und Bischöfen in bewegter Haltung, stark an die Standbilder der Innsbrukker Hofkirche erinnernd, aber nicht in Metall, sondern in trefflicher Terrakotta ausgeführt. Die Zeit der Entstehung wird durch die Jahreszahl 1645, die man in einer Platte des Fußbodens liest, bezeichnet. Die Stuckdekoration des hinteren Flügels aber und der dort aufgesetzte kleine Turm, sowie das Portal daselbst wird durch die Jahreszahl 1707 einer späteren Zeit zugewiesen.

Der Typus der Stadthäuser erscheint in malerischer Umbildung und ländlicher Vereinfachung in den Dörfern und auf dem Lande; sicher waren diese reizvollen Landhäuser auch einst reich mit Malerei geschmückt, wie sie noch gar häufig prächtige Eisengitter besitzen; das wunderhübsche Haus zu Brixlegg (Abb. 47) besaß gewiß früher eine Bemalung, wie sie — leider gar vereinzelt — noch das prächtige Gasthaus zu Ötz bewahrt hat (Abb. 48), in seiner Art ein Musterbeispiel ländlicher Kunstliebe. Auch das Amthaus zu Wenns prangt noch mit solchem Schmuck, wie er einst die ganzen Städte und Dörfer Tirols zu farbigen Prachtbildern gestaltet haben muß.

Diesseits des Brenners ist Innsbruck schon früh der Sitz eines regen künstlerischen Lebens und ein Ausgangspunkt der Renaissance gewesen. Wie Kaiser Maximilian I. durch seine künstlerischen Unternehmungen, vor allem durch sein Grabmal und die damit zusammenhängenden Werke die Kunst gefördert hat,


Abb. 47 Wohnhaus zu Brixlegg

ist anderwärts erörtert. Seine Gießerei in Mühlau hat Werke von hoher technischer Vollendung geschaffen; seine Harnischmacher waren weithin berühmt, so daß sie selbst an den prachtliebenden französischen Hof berufen wurden. Wie früh hier die Renaissance zur Aufnahme kam, erkennt man auch an der Altartafel Meister *Sebastian Scheels,* die aus der Schloßkapelle von Annaberg im Vintschgau in das Museum von Innsbruck gelangt ist.[1])

Die Architektur der Epoche hat zunächst in der Franziskaner- oder Hofkirche ein würdiges Gehäuse für das Grabdenkmal des kunstliebenden Kaisers geschaffen. Laut der Bauinschrift von Maximilian gegründet, wurde sie von Ferdinand I. errichtet und von Leopold I. weiter ausgeschmückt (Abb. 49). Schlanke Säulen einer reich verzierten ionischen Ordnung mit ornamentiertem Hals tragen kühn und leicht die hohen Gewölbe der drei Schiffe. Die Struktur deutet auf die Zeit Ferdinands I., nur die barocken Stuckornamente der Gewölbe samt anderen ähnlichen Dekorationen gehören der späteren Zeit. Eine treffliche Arbeit aus der Zeit um 1580 sind die Chorstühle, die mit ihren kannelierten korinthischen Pilastern, den elegant geformten Konsolen, auf welchen die Baldachine ruhen, und der übrigen


Abb. 48 Altes Gasthaus zu Ötz

[1]) Über alles dies haben die archivalischen Forschungen Dr. Schönherrs umfassende Aufschlüsse gebracht.

Gliederung die Formen einer edlen Hochrenaissance mit strengem Ausschluß aller barocken Elemente zeigen. Aus derselben Zeit, datiert 1577, stammt die Uhr, ebenfalls eine gute Schnitzarbeit in reiner und schlichter Formgebung, sowie die Fürstenloggia links im Chor, ebenfalls eine tüchtige Holzarbeit, doch schon mit etwas mehr barocken Elementen in den Gliederungen und Füllungen. Einfacher dagegen ist die in die Loggia führende Tür vom Jahre 1568, mit dorischen Pilastern eingefaßt, aber mit etwas barocker Krönung. Das Innere der Tür, sowie die sämtlichen Wände der Fürstenempore sind mit Intarsien des edelsten Stiles bedeckt, die mit ihren herrlichen Blumenranken meisterhaft in farbigen Hölzern ausgeführt sind. Diese prachtvolle Dekoration setzt sich sogar an den verborgensten Feldern unter den Kniebänken, ja selbst im Fußboden fort, wie auch der Plafond mit ihr bedeckt ist.[1]) In der Mitte der großen Wandfelder sind ovale Ölbilder aus der Geschichte Christi, im Stil der raffaelischen Schule fein ausgeführt, eingelassen. Die schönen Tischlerarbeiten stammen in der Hauptsache von *Konrad Gottlieb* in Innsbruck. Das kleine Oratorium, welches hier im Obergeschoß anstößt, zeigt eine spätere, aber immer noch würdevolle Dekoration im Barockstil. Kehrt man in den Chor der Kirche zurück, so ist dort die Orgel noch als ein Werk edler und strenger Renaissance anzuführen. Auch die beiden schön aufgebauten, auf Delphinen ruhenden und mit Akanthuslaub geschmückten Bronzekandelaber sind als gediegene Werke der besten Zeit zu nennen. Zum Schönsten seiner Art muß man das prachtvolle, reich vergoldete, in Blumen und Figuren auslaufende Eisengitter rechnen, welches das berühmte Denkmal des Kaisers umgibt. Nicht minder wertvoll ist das ähnlich behandelte Gitter an der zur silbernen Kapelle führenden Treppe. Am Denkmal selbst fallen die schwarzen Marmorpilaster mit eleganten frei im Stil der Frührenaissance gebildeten Volutenkapitellen und Rahmenschäften auf. Die Inschriftschilde zeigen Einfassungen von aufgerollten Voluten und anderen Formen der flandrischen Renaissance der Schule des Cornelius Floris. Das schöne Portal der Kirche mit seiner auf Säulen ruhenden Vorhalle trägt das Gepräge der italienischen Frührenaissance.[2]) Der links anstoßende Kreuzgang mit seinen schlichten dorisierenden Pfeilern von rotem Marmor, den Wandpilastern und mehreren einfach behandelten Portalen gehört der ausgebildeten Renaissance an.

Erhebliche Schöpfungen der Renaissance besitzt im übrigen die Stadt nicht. Ein origineller, doch anspruchsloser Bau ist indes das Schulhaus in der Ballgasse, besonders wegen seines kleinen quadratischen Hofes, der nach italienischer Weise in vier Stockwerken mit Arkaden auf dorischen, toskanischen, ionischen und korinthischen Säulen, alles sehr einfach in Holz ausgeführt, geschmückt ist, wobei die originell ausgeschnittenen Geländer durch ein Flechtwerk von eisernen Bändern verbunden sind. Ein kleiner Brunnen und der offene Treppenaufgang erhöhen noch das Malerische der hübschen Anlage. Ein anziehendes Beispiel des Überganges von Gotik zur Renaissance bietet ein Hausportal in der Inngasse, das zwar eine in gotischer Weise aus durchschneidenden Stäben geformte Einfassung hat, aber von schmächtigen Renaissancesäulchen mit hübschen Kapitellen eingerahmt wird, darüber ein Fries mit zwei abenteuerlichen Delphinen, die in Weinranken endigen. An einem anderen Hause Nr. 2 in der Inngasse, vom Jahre 1572, sieht man trotz dieses späten Datums neben Renaissancepilastern gotische Maßwerke; dazu einen polygonen und einen breiteren geraden Erker, deren Innsbruck noch manche aufweist. Zwei polygone Erker besitzt auch das stattliche Haus am oberen Stadtplatz, welches ehemals ein fürstlich Auerspergisches Palais war. Es hat spitzbogige Arkaden mit spätgotischen Maßwerken, auch die

[1]) Aufnahmen dieser Arbeiten bei Ortwein a. a. O. Abt. IV, Bl. 32—47.

[2]) Abgeb. bei v. Bezold, Die Bauk. der Renaiss. in Deutschland, Fig. 14.



Abb. 49 Inneres der Franziskaner-Hofkirche zu Innsbruck
(Nach: Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

Füllungen unter den Fenstern sind ebensolche. Aber die kleinen, aus rotem Marmor gearbeiteten, jedoch mit Tünche überschmierten Wappen an der untersten Fensterbank sind von hübschen Renaissancerahmen mit Pilastern eingefaßt. Reicher und in ähnlicher Stilmischung ebendort das Katzungsche Haus, ebenfalls mit polygonem turmartigen Erker geschmückt, in den Fensterfüllungen mit prachtvollen, den besten Stil der Renaissance atmenden Reliefs von Turnierszenen lebendigster Art dekoriert, während in den oberen Feldern wieder spätgotisches Maßwerk auftritt.

Alle diese dem Übergang angehörenden Bauten werden etwa den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts angehören; es findet sich das Datum 1541 an dem Hause der Pfarrgasse Nr. 4 mit dem kleinen polygonen Erker auf gotisch profiliertem Kragstein und den hübschen Wappen im reizendsten Stil der Renaissance an den Fensterbrüstungen. Dabei die Inschrift: „Sapienter illi cogitant qui temporibus secundis casus adversos reformidant.“ In diesem Hause findet sich ein eiserner Ofen aus derselben Zeit, an beiden Seiten mit einer weiblichen Figur in reich ornamentierter Nische geschmückt, das Ganze lebendig gegliedert und mit fein gezeichnetem Laubwerk ausgestattet, eine tüchtige Arbeit. — Von kunstvollen Schlosser- und Schmiedewerken sieht man in der Stadt noch manches anziehende Beispiel. Am Goldnen Adler ein schönes Schild mit Blumen und Ranken vom Jahre 1632; ähnliche treffliche Gasthausschilder am Bären und am Wilden Mann in der Innstraße, am Roten Adler in der Seilergasse, noch schöner und vielleicht etwas früher am Goldnen Löwen ebenda, auch am Weißen Roß in der Ballgasse, hier jedoch später und weniger organisch entwickelt. — Zu erwähnen ist endlich auch als tüchtiges Renaissancewerk das Epitaph des trefflichen Erzgießers *Gregor Löffler* († 1565) in der Kirche zu Hötting, der jenseits des Inn gelegenen Vorstadt Innsbrucks, zierlich und fein. Mancherlei hübsche Turmgestaltungen erhöhen den Reiz des städtischen Bildes. So der Feuerturm an der Hauptstraße (Abb. 50).

An diese Zeit knüpft sich eine weitere höchst tätige Periode des Übergangs zum Barock. Das Postgebäude mit seinen ungemein grotesken, hochoriginellen Masken im Hauptgesims ist ein reich ausgeprägter Bau der Art. Dasselbe gilt von dem Landschaftshaus, das mit den gewaltigen elefantenmäßigen verjüngten Pilastern am Portal, über den sich der Balkon aufbaut, eine imposante Wirkung macht. Prachtvoll ist auch der Hof mit der großartig angelegten Treppe, eine echt italienische Anlage. Endlich weist das am Inn gelegene Landesgericht im Hauptgesims eine Reihe von Masken, die an grotesker Phantastik diejenigen des Postgebäudes noch übertreffen.

Reichere Spuren der Kunstpflege dieser Zeit bewahrt die berühmte Burg Ambras, die so herrlich von ihrer Felsenhöhe auf das großartige Gebirgstal niederschaut. Als Kaiser Ferdinand I. 1563 längere Zeit in Innsbruck verweilte, schenkte er wahrscheinlich damals seinem gleichnamigen Sohne Schloß und Herrschaft Ambras, welche dieser dann im folgenden Jahre seiner geliebten Gattin Philippine Welser übertrug.[1]) Das waren die goldenen Tage der Burg. Damals wurde sie aus einer mittelalterlichen Veste zu einem glänzenden Fürstensitze umgeschaffen und sah jene herrlichen Sammlungen in ihren Räumen entstehen und sich mehren, von denen jetzt nach ihrer Übertragung in die Hauptstadt des Reiches nur noch geringe Überbleibsel an ursprünglicher Stelle zeugen. Der architektonische Charakter der vorhandenen Gebäude beweist, daß damals eine durchgreifende Umgestaltung vorgenommen wurde. Schon im Unterschloß zeigt der Hof Arkaden auf toskanischen Säulen, welche dieser Zeit angehören. Im

---

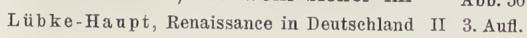
[1]) Buchholtz, Ferdin. I. Bd. VIII. S. 725.

Burghofe (Abb. 51) wird, statt einer reicheren architektonischen Ausbildung, durch grau in grau gemalte Fresken ein heiteres Bild entfaltet. Unten sieht man fassettierte Quadern, oben gemalte Nischen mit Figuren von Tugenden, dann den Triumph des Reichtums, Judiths Sieg über Holofernes, sowie die Szene aus den Gesta Romanorum, wo die Söhne nach der Leiche des Vaters schießen. Die Arbeiten sind von mittlerem Wert, aber von guter Gesamtwirkung. Von den inneren Räumen ist die Kapelle noch gotisch mit Sterngewölbe, die Empore für die Herrschaft auf stämmiger Mittelsäule ruhend, die Apsis achteckig; das Ganze ist renoviert. Die alte Orgel zeigt prächtig eingelegte Arbeit und Malereien. Gegenüber der Kapelle liegt das Bad mit einem hübschen Vorzimmer, dessen reich profilierte Decke gleich dem untern Teil der Wände aus Holzgetäfel besteht. Die oberen Wandflächen waren mit arg zerstörten Fresken geschmückt, welche heitere Badeszenen enthielten. Über der Tür die Jahreszahl 1567, die wohl für die ganze Ausstattung maßgebend ist.

Im Hochschloß sind sowohl im ersten wie im zweiten Stock die Zimmer großenteils noch mit ihrem Täfelwerk an den Decken und mehrfach an den Wänden versehen. Diese Arbeiten sind in jeder Hinsicht vortrefflich gezeichnet und ausgeführt, doch meist von einer gewissen zurückhaltenden Noblesse (Abb. 52). Ein Schlafzimmer zeigt eine ungemein reichgeschnitzte und eingelegte Decke. Auch der Speisesaal hat eine durch ihre perspektivische Einteilung interessante Vertäfelung. Von der Ausstattung sind manche tüchtig gearbeitete Schränke, Schreibtische, Kunstschreine, Schmuckkästen u. dgl. erhalten; manches aber ist auch erst neuerdings dazugefügt worden. Wichtig ist eine ganze Reihe alter glasierter Öfen, zum Teil mit plastischem Schmuck, von großem Reichtum, durchweg indes schon in den derben Formen des 17. Jahrhunderts ausgeführt. Auch ein gußeiserner Ofen derselben Zeit mit biblischen Reliefdarstellungen ist erhalten. Diese Arbeiten, die wohl sicher im



Abb. 50 Stadt- oder Feuerturm zu Innsbruck



Lande entstanden sind, zeugen von der langandauernden Blüte des hiesigen Kunsthandwerks.

Berühmt ist vor allem aber der riesige 1571 fertiggestellte „spanische Saal“ (Abb. 53), der zu ebener Erde unten an das Schloß vorgebaut ist, ein Raum von fast 45 auf 10 Meter Länge und Breite; ihn bedeckt der gewaltigste Holzplafond mit reichen Kassettenfeldern, schön eingelegt, eine Glanzarbeit der deutschen Renaissance. Die weißen Wände mit ihrer langen Fensterreihe sind prächtig mit



Abb. 51 Schloß Ambras Äußeres mit spanischem Saal

Grotesken bemalt und enthalten in langen Reihen Porträts aus dem Herrscherhause, sind dazu mit Jagdemblemen, insbesondere Geweihen, geschmückt. Dieser Festraum darf als einer der maßgebenden in den deutschen Landen bezeichnet werden; ein Prachtwerk und eine glänzende Leistung deutscher Kunst nahe an den Grenzen deutschen Wesens. Holzdecke und Türen von *Konrad Gottfried,* Hoftischler in Innsbruck.

Von den zahlreichen Schlössern des Landes[1]) ist manches zerstört, das meiste übrigens in Anlage und Ausführung mittelalterlich. Charakteristisch ist bei diesen Werken von jeher die hohe Vorliebe für Freskodekoration. So in umfassendster Weise die berühmten Wandgemälde auf Schloß Runkelstein bei

[1]) Manche wertvolle Notizen in zwei Aufsätzen der Beil. zur Allg. Ztg. 1868, Nr. 305 u. 331.

Bozen, ferner im Schlosse Reifenstein bei Sterzing, im Schlosse Bruck bei Lienz, im Rentamtsgebäude zu Meran usw. Aus der Zeit der Renaissance ent-



Abb. 52 Täfelung aus Schloß Ambras

hielten Schloß Mayenburg bei Völlau, die Churburg (Vintschgau), Schloß Cles, Valerio u. a. mythologische, allegorische und historische Darstellungen. Reich ausgestattet und mit wertvollen Schätzen des Altertums geschmückt ist Schloß Tratzberg, durch seinen kunstsinnigen Besitzer würdig hergestellt (Abb. 54).



Abb. 53 Spanischer Saal aus Schloß Ambras



Abb. 54 Zimmer aus Schloß Tratzberg



Abb. 55 Saal mit Erker aus Schloß Velthurns



Abb. 56 Fürstensaal aus Schloß Velthurns

Ein völlig erhaltenes reizvolles Werk der Renaissance ist Schloß Velthurns bei Brixen, das von 1580—87 vom Fürstbischof Freiherrn von Spaur als Sommerresidenz erbaut wurde. Wir sind über die Verfertiger der köstlichen Ausstattung (Abb. 55 und 56) außerordentlich gut unterrichtet: der kunstreiche Meister der meisten Holzarbeiten war *Hans Spineider* aus Meran; der wunderbar schöne Ofen des Fürstensaales stammt von *Paul Pietschdorfer* in Bozen (1583), die grünen Öfen von *Paul Brugger* in Brixen. Die Schnitzarbeiten fertigte *Thomas Barth* aus Bruneck. Auch die Schlosser, die die feinen Beschläge der Türen lieferten, werden genannt; nicht nur drei in Brixen, sondern selbst einer in Augsburg wurden damit betraut.

Abb. 57 Hof von Schloß Kampann bei Kaltern

Das einfache Äußere des Haupt- wie Nebenhauses hat eine bescheidene Gliederung durch dreiseitige Erker; die Putzflächen um die Fenster und an den Ecken aber waren mit reizvoller buntfarbiger Kartuschemalerei gefüllt, deren Spuren noch überall zu sehen sind, und die von der Kunst der trefflichen Meister *Hans Vogler* und *Daniel Solbach* in Brixen eine sehr vorteilhafte Vorstellung geben.[1]) Die prächtigen Täfelungen des Fürstensaales gehören zu den allerschönsten in Deutschland, wie kaum minder die der kleinen Säle und Zimmer, die sich in den beiden oberen Stockwerken über dem einfachen gewölbten Erdgeschoß verteilen. Oberhalb der Täfelungen sind überall zierliche Freskobilder statt Tapeten angebracht, so im Fürstensaal die der sieben baulichen Weltwunder. Prachtvolle Portale mit Säuleneinfassungen und reichen Aufsätzen führen in die Nebenräume; reiche Kassettendecken mit vergoldeten Profilen bedecken die Räume; herrliche Öfen schmücken, ein dreiseitiger reizender Erker in zwei Stockwerken erweitert sie. So einfach und ländlich bescheiden das Äußere erscheint, so delikat und anmutig ist das Innere, das auch einer schön eingelegten Täfelung in der Kapelle nicht entbehrt.[2])

[1]) Ortwein, Ren. in Österreich, Abt. IV, Taf. 1—30.

[2]) Malerische Innenräume in Österreich, Wien 1891, Taf. 8—10, 15—18. Schloß Velthurns und seine Schätze, Berlin, 16 Taf.

Fresken und Sgraffiten außen und innen sind überall im Lande noch in zahlreichen Resten vorhanden. Unter vielen anderen ist Schloß Ehrenburg unterhalb Brunecken ein Beispiel reicher Sgraffitodekoration. Endlich hat das kleine Sophienschlößchen zu Aufhofen bei Bruneck im Innern wohlerhaltene Täfelungen und Decken, sowie einen prachtvoll dekorierten, bunt glasierten Ofen vom Jahre 1613. An einer der reich durchgebildeten Türen des Hauptzimmers liest man die Jahreszahl 1609.[1])



Abb. 58 Saal aus Schloß Kampann bei Kaltern

Noch zu nennen sind außer vielen Schloß Swanburg bei Nals, mit reizenden Bogenhallen und Treppen seiner Höfe, Schloß Kampann bei Kaltern (Abb. 57 und 58), eine geschlossene Masse mit schräg gestellten Erkern an der Ecke und feinem Arkaden- und Säulenhof; Schloß Cles, hochragende Burg im Val di Non, mit prachtvollen Innenräumen; Schloß Enn, ein außen wie innen hochmalerischer Bau, und so viele andere noch; Churburg (Abb. 59 und 60) im Vintschgau usw. Zu erwähnen bleibt die offenbar einst allgemein verbreitete Bemalung des Äußeren, meist in Fensterumrahmungen und Eckquaderungen bestehend; aber auch ornamentale Friese, figürliche Malereien zwischen den Fenstern und anderes ist häufig. Hierfür seien genannt: Schloß Finsterberg (Vintschgau), die Fischburg (Grödner Tal), Cles im Val di Non, Zinnenburg in Eppan usw. — Auch Hallen, Korridore, Gewölbe und alle irgend dafür nutzbaren Flächen nehmen an der Bemalung teil, so in Schloß Anger, Dornsberg.

[1]) Vgl. den Aufsatz von K. Freiherrn v. Czoernig in den Mitteil. der k. k. Zentr.-Komm. 1878 S. 43 ff., mit guten Abbildungen zweier Türen, des Plafonds und des Ofens.

Schloß Trostburg bei Weidbruck enthält einen der allerreichst geschmückten Säle der Renaissance, der im Charakter seiner schönen Dekoration etwas an das Mausoleum zu Seckau gemahnt. Ein prächtiger Holzplafond deckt ihn.[1]) Die Wände sind mit weißer Stuckarchitektur, mit schlanken Säulchen und Nischen auf das üppigste bekleidet, die Türen auf das stärkste betont. Lebensgroße Rittergestalten füllen die Nischen, allegorische und mythologische Figuren beleben die oberen Teile. Der Gesamtcharakter der Architektur wie das Einzelne



Abb. 59 Kapellenzimmer aus Schloß Churburg

deuten auf deutsche Künstler, klingen öfters selbst etwas ans Niederländische an. — Der malerische trotzige Burgbau, da wo sich Eisack- und Grödener Tal vereinigen, stolz und hoch gelegen, ist im 16. Jahrhundert durch die Grafen Wolkenstein erheblich verschönert und bereichert worden.

An Innenräumen mit schöner innerer Holzausstattung, insbesondere der Frührenaissance ist überhaupt im Lande kein Mangel. Es sei da z. B. auf eine solche in St. Michael (Eppan) hingewiesen[2]), das auch im malerischen Privatbau des 16. Jahrhunderts höchst reizvolle Werke aufzuweisen hat (Abb. 61).

Kaum eine andere Stadt diesseits der Alpen gibt sich so bestimmt und machtvoll als geistliche Residenz zu erkennen, wie Salzburg. Zugleich machen die hohen Häuser mit ihren kahlen Fassaden, den flachen oder wenig geneigten

[1]) Malerische Innenräume Taf. 20.
[2]) Daselbst Taf. 19.

Dächern, die engen Straßen, die weiten Plätze mit ihren pomphaften Brunnen und Monumenten einen so völlig südlichen Eindruck, als sei ein Stück Italien in Deutschland zur Erde gefallen. Alle Kunstübung ist hier von jeher eine geistliche gewesen. Von der Tätigkeit im frühen Mittelalter zeugen noch trotz mancher Zerstörungen die Kreuzgänge auf dem Nonnberge mit ihren Wandgemälden, die Kirchen zu St. Peter und zu den Franziskanern. Die Gotik dagegen hat außer dem prächtigen Schlosse Hohensalzburg hier keine erhebliche Blüte getrieben; doch gehört dieses zu den eindrucksvollsten Bauwerken seiner Art. Der gewaltige Bau, mit riesigen horizontalen Massen auf seinem Felsklotz Stadt und Landschaft in grandiosester Weise weithin beherrschend, gehört sicher zu den stolzesten Residenzen jener Zeit, und Fürstbischof Leonhard, der sie von 1496 bis 1515 in ihrer heutigen Gestalt errichtete, erscheint uns als ein echter Renaissancefürst, obzwar die gesamte künstlerische Gestaltung und Ausstattung des Schlosses noch in üppigster Spätgotik gehalten ist. Aber die weiten Hallen und riesigen Treppen, die breiten und hohen Säle mit ihrer prachtvollen geschnitzten Ausstattung an Wänden und Decken atmen trotz ihrer gotischen Formenfülle wahren Renaissancegeist, zeigen eine Raumkunst und Schönheit, die dem Mittelalter fremd war.



Abb. 60 Tür des Kapellenzimmers aus Schloß Churburg

Ein großartiges Unternehmen der wirklichen Renaissancezeit bleibt vor allem dem aber der Bau des Doms und seiner Umgebung, der Residenz nebst dem Platze, der dem Dom als Vorhof dient. Die nach dem Brande von 1598 zuerst nach den Angaben Scamozzis, dann nach dem Plane des *Santino Solari* erstandene wuchtige Kathedrale gehört in Aufbau und Ausstattung zu den kraftvollsten Leistungen des italienischen Kirchenbaus, wenn auch in der Anlage die mittelalterliche Gestaltung ihres Vorgängers noch durchleuchtet. Der mächtige Ernst des geschlossenen Äußeren, die wirkungsvoll durchgeführte Ausgestaltung des Inneren in reicher farbiger Stukkatur sprechen noch von echter Renaissancegesinnung; man kann das Ganze kaum irgendwie bereits barock nennen. Mit dem Bau der nördlich gelegenen Residenz und den südlich gelegenen Vorbauten des Petersklosters zusammen ist

die zweitürmige Westfront des Doms zu einer Platzanlage zusammengeschmolzen, in den Zwischenräumen und an der Westseite durch Säulenhallen ausgefüllt, die diesseits der Alpen ihresgleichen nicht findet. Allerdings durchaus im Geiste Italiens, dem auch der Palast der Residenz und die sonstigen Neubauten des Erzbischofs Wolf Dieterich und seines Nachfolgers, der Neubau (1588), die schönen Tore der Stadt und vieles andere entsprossen.



Abb. 61 Zinnenberg zu Eppan

Von besonderem Reize aber ist die köstliche Villenanlage des genannten Kirchenfürsten zu Hellbrunn (1613) mit ihren reizvollen Gartenanlagen, Grotten, Wasserwerken. Ist auch die Gesamtanlage ebenfalls eine echt südliche, so bleibt doch das eigentliche Schlößchen mit seinem hohen Dache und seiner malerischen Erscheinung noch ein nordisches Werk. Der prunkvolle Saal darin mit Freskenschmuck ist nach Cornelius Gurlitt durchaus noch als ein Renaissancewerk zu bezeichnen.

Malerisch zeigt sich die Anlage des Kirchhofs bei St. Peter, eines der wenigen in Deutschland vorhandenen Beispiele eines von Arkaden umschlossenen Friedhofes, wie Italien sie liebt. Die Bögen ruhen auf toskanischen Säulen, zwischen denen Rustikapfeiler eingeschoben sind; die einzelnen Arkaden sind durch mannigfaltige eiserne Gitter zu besonderen Kapellen abgeschlossen, die architektonischen Formen indes ziemlich ländlich und ohne Feinheit. Ähnlich der Kirchhof von St. Sebastian.

Von gut deutschem Wesen zeugen die zahlreichen trefflichen Eisenarbeiten, namentlich das schöne Gitter im Hauptportal der Residenz; mehrere treffliche Eisengitter in der Franziskanerkirche, das schönste rechts vom Eingang an der Kapelle des hl. Antonius von Padua. Auch die Einfassung des Ruperts-Brunnens auf dem Marktplatze ist beachtenswert[1]), merkwürdigerweise erst von 1687.

[1]) Ortwein a. a. O. Bd. II Bl. 70.

Macht sich hier wie im südöstlichen alten Deutschen Reiche, also in Österreich und dem eigentlichen Bayern, die Nähe Italiens durch die außerordentliche Verbreitung des Stucks, insbesondere im Innern der Bauwerke — am meisten der Kirchen — überall geltend, so findet sich darunter doch hie und da ein Werk mehr nordischen Charakters, bei dem weiträumige und großförmige Klarheit und wuchtige Pracht des Südens zugunsten zierlich-malerischer Wirkung zurücktritt. Davon sei hier vor allem der reizvolle Ausbau der Chorkapelle der Franziskanerkirche[1]) genannt, der von Wolf Dieterich und seinen Nachfolgern geschaffen wurde. Insbesondere die frühesten nördlichen Kapellen mit der prächtigen Einrahmung in Halbsäulenarchitektur und der eigentlichen farbigen inneren Ausstattung zeigen, daß aus der Mischung südlicher feiner Formen und nordischer mittelalterlich anklingender malerisch-zierlicher Art ganz eigenartige neue Gestaltungen erwachsen können (Abb. 62).



Abb. 62 Chor der Franziskanerkirche zu Salzburg

Böhmen und Mähren

Von allen übrigen österreichischen Ländern unterscheidet sich im Verlauf der künstlerischen Entwicklung das Königreich Böhmen. Schon früh nimmt es auch politisch eine gesonderte Stellung ein und weiß seine Selbständigkeit am längsten zu behaupten. Durch vielfache Beziehungen zu den benachbarten deutschen Gebieten gewinnt seine Kultur bereits im Mittelalter manch kräftigen Impuls, am wirksamsten unter Karl IV. (1346—78) durch die Verbindung mit der Lausitz, der Oberpfalz und den Brandenburgischen Marken. Wenn auch nicht gerade durch besondere Feinheit und harmonische Durchbildung, zeichnen sich doch die Werke der böhmischen Gotik durch manchen originellen Zug und kühne Konstruktionen, wie an der Karlskirche zu Prag, durch üppige Dekorationslust, wie an den Chören

[1]) Interieurs von Kirchen in Österreich, Wien 1902, Taf. 7, 85.

des Domes zu Prag und der Barbarakirche zu Kuttenberg, endlich durch eine gewisse malerische Phantastik aus, wie sie an den Kirchen zu Laun, Brüx und Pilsen, vor allem aber an den zahlreichen Türmen mit ihren wunderlichen Spitzen und Galerien zu finden ist.

Die Einführung des Renaissancestils fand hier unter wesentlich anderen Verhältnissen statt, als in den übrigen Ländern des deutschen Reiches. Durch die Hussitenstürme war nicht allein die gesamte Kunsttätigkeit auf nahezu ein halbes Jahrhundert unterbrochen worden, sondern es waren auch die Künstler und geschickten Handwerker teils ausgewandert, teils im Laufe der Bürgerkriege ohne Nachwuchs untergegangen. In dem langen Zeitraum, der zwischen dem Abzug der Deutschen aus Prag (1409) und der Thronbesteigung des Königs Georg von Podiebrad (1458) liegt, wurde im ganzen Lande nicht ein einziger kunstgerechter Bau ausgeführt, wohl aber hunderte von Städten, Klöstern und Ortschaften zerstört, wie denn die hussitische Revolution nichts anderes im Gefolge hatte, als die entsetzlichste Verwüstung. Auch die Regierungsperiode Podiebrads kann noch nicht als eine friedliche und der Kultur günstige bezeichnet werden, obwohl es diesem hochbegabten und rastlos tätigen Regenten gelang, einigermaßen geordnete Zustände herbeizuführen und das jeder regelmäßigen Arbeit entwöhnte Landvolk wieder zur Bebauung der Felder anzuhalten. Der Wohlstand war mit den Städten vernichtet worden, die Gewerbe lagen darnieder, und an brauchbaren Arbeitern fehlte es so sehr, daß man schon im Jahre 1437 die vertriebenen deutschen Bergleute zurückberufen mußte, denen bald andere Handwerksmeister folgten. Es kann daher nicht wundernehmen, daß der Fortbau des Prager Domes unter Podiebrad völlig ruhte und die Bautätigkeit sich zunächst auf Herstellung einiger Festungen beschränkte, von denen das Schloß Stern bei Prag und die Burg Lititz an der Wilden Adler die bedeutendsten sind. Das nach der Grundform eines sechseckigen Sternes angelegte Sternschloß war ursprünglich ein eilfertig und roh aufgemauertes Fort, bestimmt die Hauptstadt von der Westseite her zu decken und nötigenfalls auch im Zaum zu halten. Die Außenseiten zeigen nicht die mindeste Gliederung oder künstlerische Ausstattung, verraten daher keinen bestimmten Baustil; das Innere aber, das in der Folge näher beschrieben werden soll, wurde durch die Kaiser Ferdinand I. und Rudolf II. total umgestaltet und zu einem Lusthause eingerichtet. Die Burg Lititz, wo Podiebrad die Reichskleinodien während des Kriegs mit Matthias Corvinus aufbewahrte, und wo auch seine Familie einige Zeit gewohnt haben soll, liegt auf einem steilen, an drei Seiten fast senkrecht gegen den Adler-Fluß abfallenden Felskegel und wurde laut einer noch vorhandenen Inschrift im Jahre 1468 vollendet. Gegenwärtig liegt das Schloß in Ruinen, Tannen und wüstes Gebüsch wuchern in den ehemals königlichen Räumen, doch haben sich interessante Einzelheiten erhalten, und die Einteilung der Hochburg kann ziemlich genau ermittelt werden. Das Gebäude trägt mehr den Charakter eines bequemen Herrenhauses als einer Veste; es ist um einen rechteckigen Hof von 16 Meter Länge und 13 Meter Breite angelegt, in dem sich zwei Hauptflügel gegenüberstehen. Diese sind durch Korridore verbunden, enthalten regelmäßige Reihen von Zimmern, welche in zwei Stockwerken übereinander hinziehen und mit großen, meist geradlinig überdeckten Fenstern versehen sind. Der einzige in diesem Teile bestehende Turm diente als Treppenhaus, und das niedrige Erdgeschoß scheint nur Vorratskammern u. dgl. enthalten zu haben. Die Räumlichkeiten sind zwar beschränkt, aber streng symmetrisch angeordnet; der Baumeister war zweifelsohne ein Italiener, denn nur diese verstanden damals, ein so wohnliches Gebäude durchzuführen. Geben sich an der Hochburg neben der allgemeinen Einteilung und den geraden Tür- und Fensterstürzen allerlei Anklänge an die Renaissance kund, so sind die übrigen noch bestehenden Teile, die

Tore und Dienstmannenwohnungen, in altertümlicher Gotik gehalten. Sehr merkwürdig ist das große Tor, von unten herauf das dritte, oberhalb dessen das zwei Meter hohe Standbild des Königs in hocherhabener Arbeit thront. Darunter steht auf einer kleinen Marmortafel die wohlerhaltene Inschrift: Anno Domini MCCCC sexagesimo octavo Regi Podiebradio.

Lititz wurde in allen seinen Teilen durch Podiebrad neu hergestellt und ist in kunstgeschichtlicher Hinsicht, sowohl wegen der noch vorhandenen Skulpturen, wie besonders deshalb wichtig, weil das mittelalterliche Burgensystem vollständig aufgegeben und eine nach italienischer Art geordnete Einteilung angestrebt worden ist. Die beiden Brückentürme in Prag, deren Entstehung fälschlich in das Zeitalter Podiebrads verlegt wird, waren urkundlich schon unter König Wenzel IV. um 1400 vollendet, und zwar nach den Plänen des Meisters Peter von Gmünd.

Dem prachtliebenden König Wladislaw II., dem Jagellonen, welcher 1471 nach dem Tode Podiebrads von den Ständen erwählt wurde, gebührt das Verdienst, in Böhmen eine neue Kunstblüte hervorgerufen zu haben. Waren die ersten Jahre seiner Regierung noch mit Krieg und inneren Unruhen erfüllt, so stand ihm doch das Glück zur Seite; er wurde von Kaiser Friedrich III. in herkömmlicher Weise mit Böhmen und seinen Nebenländern belehnt, schloß mit Matthias Corvinus, der noch immer Rechte auf den böhmischen Thron geltend machte, einen leidlichen Frieden und versöhnte zuletzt die ihm feindliche Utraquistenpartei, worauf er sich ganz seinen Lieblingsbeschäftigungen hingab. Wenn auch die allgemeine Baulust, welche während der Regierung Wladislaws sich über das Land verbreitete, als naturgemäße Folge der vorhergegangenen Zerstörung erscheint, so läßt sich doch nicht verkennen, daß der König das meiste dazu beigetragen hat, die erwachende Kunsttätigkeit zu fördern. Er ließ zwischen 1480 bis 1502 auf dem Hradschin eine neue Residenz durch den Baumeister Benedikt, gewöhnlich *Benesch von Laun* genannt [1]), errichten, von welchem Bau sich noch ein Flügel mit dem berühmten Wladislawschen Saal erhalten hat. Diesem Werke folgten der Umbau des Welschen Hofes zu Kuttenberg und die Erneuerung des Schlosses Bürglitz, das zu einer Sommerresidenz eingerichtet wurde. Über dem Eingang in das Hauptgebäude zu Bürglitz ist eine Marmortafel angebracht; darauf die Inschrift: Anno Domini Millesimo Quatricentesimo nonagesimo tertio serenissimus Rex Ladislaus est fundator hujus domus.

Es liegt keine urkundliche Nachricht vor, daß Meister Benedikt die Bauten zu Bürglitz geleitet habe, doch sprechen Zeit und stilistische Eigentümlichkeiten dafür. Der durch Wladislaw hergestellte Teil des Welschen Hofes ist zwar sehr roh durchgeführt und läßt erkennen, daß die geschickteren Werkleute in Prag und Bürglitz beschäftigt waren, doch treten hier die Renaissanceformen am entschiedensten hervor.

Wie sehr es damals an Bauleuten und besonders an tüchtigen Meistern fehlte, geht aus einem Schreiben des Königs hervor, das er am Sonntag Judika 1476 dem Rate der Stadt Eger zukommen ließ. In diesem Schreiben verlangt er, daß die Egerer ihm einen dort wohnenden „Stainmetzen", dessen Namen er nicht wisse, welchen aber der edle Jan Lobkowitz von Hassenstein verkünden werde, ohne Verziehen zuschicken sollen, weil er denselben zu seiner Notdurft gebrauche. „Wenn ihr ihn wieder haben wollt", schließt der königliche Brief, „wollen wir ihn euch wieder zustehen lassen." — Johann von Lobkowitz übermittelte das Schreiben an den Rat und fügte bei, daß er nicht zweifle, man werde sogleich dem gegebenen Auftrage willfahren. Der Rat von Eger jedoch fertigte eine Depu-

[1]) Inzwischen durch Görlitzer Urkunden als Meister Benedikt Ried aus Piesting in Niederösterreich erkannt; s. Allg. Künstlerlexikon.

tation an den König ab und entschuldigte sich, daß er den Meister wegen eigener Notdurft nicht entlassen könne. Dieser Meister war *Erhard,* genannt *der Bauer* (Baumeister), der das Schiff der Stadtpfarrkirche zu Eger von Grund aus neu aufführte und sowohl im Egergau wie im angrenzenden Voigtlande und der Oberpfalz eine ausgebreitete Tätigkeit entfaltete. Er wirkte von etwa 1466—1500 als bestallter Stadtbaumeister, führte nebenbei für den Grafen Heinrich von Plauen eine Kirche, für die Stadt Elbogen ein Sakramentshäuschen, dann den Marktbrunnen zu Eger und mehrere Schlösser in der Umgegend aus, wobei sehr bemerkenswert ist, daß er bei Kirchenbauten am gotischen Stil festhielt, an den Profanbauten aber die Renaissanceformen mit leidlichem Geschick anzuwenden verstand. Eine ähnliche Richtung hielt *Meister Peter,* Erhards Sohn, der in Eger und im westlichen Böhmen arbeitete, sich aber 1515 nach der Oberpfalz zurückgezogen haben soll.[1])

Auch *Matthias* von Prostiejow, erst Lehrer an der Teynschule in Prag und wegen seiner Fertigkeit im Zeichnen *Reiseck* genannt, welcher in schon vorgerückten Jahren zum Steinmetzfach überging und den Chor der St. Barbarakirche in Kuttenberg vollendete, gehört in die Reihe jener Spätgotiker, welche bereits Renaissanceformen in ihre Werke einflocht. Alle diese Meister bleiben jedoch bei oberflächlichen Versuchen stehen. Man trifft in ihren Bauten hier ein korinthisches Kapitell, dort eine Mäanderverzierung oder eine kannelierte Säule inmitten einer sonst regelrecht durchgeführten gotischen Baupartie: keiner jedoch hat verstanden, eine ganze Säulenstellung, ein Portal oder nur ein vollständiges Gebälke im Renaissancestil anzuordnen. Dabei fällt auf, daß einige von diesen Meistern, wie Reiseck und Peter Bauer in ihrem Alter ganz zur Gotik zurückkehrten.[2])

Andere gleichzeitige Steinmetzen, wie die Familie Stanko, Johann und Kreschitz aus Krumau, Kunz in Graupen, nahmen von der hereinbrechenden neuen oder wie man sich ausdrückte „welschen" Kunstrichtung keine Notiz und hielten bis an ihr Ende an der Gotik fest.

Ihren siegreichen Einzug in Böhmen feierte die Renaissance erst im Jahre 1534 unter Ferdinand I., der im Schloßgarten auf dem Hradschin ein großartiges Lusthaus, heute Belvedere geheißen, aufführen ließ. Erzherzog Ferdinand von Österreich war 1526 von den böhmischen Ständen auf den durch König Ludwigs plötzlichen Tod erledigten Thron berufen worden; er verband mit bedeutenden Regentengaben große Energie und gedachte sich die Zuneigung seiner neuen Untertanen durch umfassende Bauunternehmungen zu erwerben. Sogleich nach seiner Krönung ließ er an dem von Wladislaw II. begonnenen Residenzbau fortarbeiten und die jenseits des Schloßgrabens nördlich vom Hradschin liegende Anhöhe zu einem Hofgarten umwandeln, gründete hier das mit einer prachtvollen Säulenhalle umgebene Lusthaus (Belvedere), legte dann neben dem von Podiebrad erbauten Sternschloß einen Tiergarten an und ließ wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit durch seine Architekten das schon früher erwähnte Schloß im Innern fürstlich einrichten. Bei seinen künstlerischen Unternehmungen bediente er sich italienischer Meister, vielleicht aus dem Grunde, weil es in Böhmen noch immer an tauglichen Arbeitern gebrach. Als am 2. Juni 1541 ein ungeheurer Brand die ganze, auf dem linken Moldauufer gelegene Hälfte Prags samt dem Hradschin und der Domkirche verheerte, sorgte Ferdinand mit unermüdlichem Eifer für die Wiederinstandsetzung der abgebrannten Stadtteile. Der Bau des Belvedere wurde interimistisch eingestellt, und die dabei beschäftigten Meister und Gesellen mußten

[1]) Über die beiden Steinmetzmeister Erhard und Peter Bauer gibt v. Urbanstadt in seiner Geschichte der Stadt Komotau ausführlichen Bericht, II. 138 ff.

[2]) Dasselbe Verfahren hielt auch der berühmte Dombaumeister Wolfgang Roritzer, 1495 bis 1514 in Regensburg wirkend, ein.

bei dem Aufbau der Residenz mithelfen. Hierbei ergab sich das seltsame Schauspiel, daß zwei große nur etwa zehn Schritte voneinander entfernte Bauwerke in verschiedenen Stilen aufgeführt wurden: einerseits der Dom im gotischen, gegenüber die Residenz im Renaissancestil. Mit dem Dombau beauftragte der König den Architekten *Wohlmuth* (Wolgemuth) aus Wien, welcher in Anbetracht der Zeit seine Aufgabe nicht ohne Geschick löste und das Gewölbe des Mittelschiffes neu in Netzform aufstellte. Minder gelangen ihm die Reparaturen; der neue Oberbau des sehr beschädigten Turmes ist von phantastischem, übrigens höchst reizvollem Umriß. Die Italiener Spaccio, Giovanni Mari und wahrscheinlich auch Stella überarbeiteten den abgebrannten Residenzflügel mit dem Wladislawschen Saale gründlich, jedoch wurde dieser Bau wegen Mangel an Geld sehr langsam fortgeführt und erst nach 1640 durch *Dionys Miseroni* vollendet. Einen weit verzweigten Aufstand, welchen die stets zu Meutereien geneigte Adelspartei im Verein mit den Prager Städten 1547 unternahm, warf König Ferdinand mit rascher Entschlossenheit nieder und zeigte, daß er nicht willens sei, mit sich und den Kronrechten spielen zu lassen, wie dies unter dem trägen Wladislaw geschehen war. Er bestrafte die Rädelsführer der Empörung nach Verdienst, worauf Böhmen bis zu seinem Tode ruhig blieb und wieder zu großem Wohlstand gelangte.

Maximilian II., Ferdinands ältester Sohn, welcher seinem Vater in Österreich, Böhmen und Ungarn, wie auch in der Kaiserwürde folgte, war mit glänzenden Anlagen ausgerüstet und in jeder Hinsicht ein vortrefflicher Regent. Während seiner zwölfjährigen, glücklichen Regierung (1564—76) wurden der schöne Springbrunnen im Kaisergarten in Erz gegossen und die Schloßbauten eifrig gefördert, obwohl die Kriege mit den Türken unermeßliche Summen verschlangen. Um diese Zeit breitete sich der Renaissancestil über ganz Böhmen aus und wurde namentlich in den Städten Pilsen, Prachatitz und Budweis mit Vorliebe angewandt, wie auch Iglau, Brünn und Olmütz manches gleichzeitige Denkmal aufzuweisen haben. Höchst bemerkenswert ist, daß es gerade die katholischen und dem Kaiser treuen Städte waren, welche im Kunstfache sich auszeichneten, während die utraquistischen Orte und der Adel ziemlich teilnahmslos verharrten, sich sogar wie in hussitischer Zeit kunstfeindlich benahmen. Eine rühmliche Ausnahme macht das Haus Rosenberg, das bis zu seinem Erlöschen ununterbrochen zahlreiche Künstler beschäftigte. Das Wirken des berühmten Humanisten Bohuslaw Lobkowitz auf Hassenstein und seine künstlerischen Bestrebungen gehören noch der gotischen Zeit an. Seine kunstreich ausgestattete Burg Hassenstein liegt in Ruinen, von den reichen dort angesammelten Kunstschätzen hat sich nichts erhalten. Bei weitem die Mehrzahl der in den Landstädten entstehenden Bauten wurde durch Italiener geleitet, doch beteiligten sich auch Franzosen, Niederländer und Deutsche an den Bauführungen; so erbaute Anton Salnellyn aus Amsterdam 1555 den trefflich stilisierten Rathausturm in Klattau, Pesnitzer aus Burghausen in Bayern vollendete einen großen Teil des Schlosses in Krumau, und der Italiener Convale war in Budweis tätig.

Unter Kaiser Rudolf II., dem ältesten Sohne Maximilians (1576—1612), schien ein goldenes Zeitalter für die Künste anbrechen zu wollen, welches sich für Böhmen um so vielversprechender gestaltete, als der Kaiser bald nach seinem Regierungsantritte die Hauptstadt Prag zu seiner beständigen Residenz erwählte. Rudolf liebte trotz seiner großen geistigen Fähigkeiten die Ruhe und war von Natur aus etwas menschenscheu; zu Regierungsgeschäften besaß er nicht die mindeste Neigung, ließ jedoch seine Hände nie ganz aus dem Spiele und verursachte hierdurch schon in den ersten Jahren vielfache Störungen. Dagegen widmete er den Künsten und Wissenschaften den größten Teil seiner Zeit; sein Hof war ein

Sammelplatz der hervorragendsten Gelehrten und Künstler, denen sich auch Charlatane aller Art, Astrologen, Goldmacher und Wunderdoktoren beigesellten. Von einer ausgeprägten böhmischen Kunst kann jedoch in dieser Zeit ebensowenig gesprochen werden, wie in der vorhergehenden: unter zwanzig Malern, welche der Kaiser beschäftigte, finden sich die Namen: Breughel, Rottenhamer, Heinz, Spranger, Hufnagel, Wouters, Bassano, Piazza, Contarini u. a., aber nicht der eines einzigen Böhmen. Auch die damals wirkenden Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Edelsteinschneider und Münzgraveure waren meist Ausländer; besonders werden viele Nürnberger, darunter auch der Goldschmied Chr. Jamnitzer, genannt, welche sich im Fache des Kunstgewerbes auszeichneten. Gerne besuchte Rudolf die Werkstätten der um ihn versammelten Künstler; dort fühlte er sich heimisch und nahm an den Fortschritten der Arbeiten lebhaften Anteil, ja er versuchte sich selbst in den Fächern der Malerei und Schnitzarbeit und zeigte eine bemerkenswerte Geschicklichkeit. Die vom Kaiser angelegten Kunstsammlungen waren großartig: er ließ in Italien, Spanien und den Niederlanden Gemälde, Statuen, Bronzen, geschnittene Steine, Mosaiken und Juwelen ankaufen, beauftragte mehrere Künstler, unter anderen den Schweizer Josef Heinz, im Interesse seiner Sammlungen Reisen zu machen und scheute selbst bei großer Geldnot kein Opfer, um seine Liebhaberei zu befriedigen. Daß er die vorhandenen einheimischen Kräfte wenig heranzog, mag wohl seinen Grund in den religiösen Verhältnissen gehabt haben; der in Spanien erzogene Rudolf war ein viel strengerer Katholik als sein toleranter Vater, und der böhmischen Konfession, um deren Anerkennung er tagtäglich bestürmt wurde, durchaus abgeneigt.

Das menschenscheue Wesen des Kaisers nahm nach und nach einen immer bedenklicheren Charakter an und ging endlich in förmliche Geisteskrankheit über, so daß die besorgten Familienglieder den Erzherzog Mathias, Bruder des Kaisers, zum Mitregenten einzusetzen suchten. Allein der argwöhnische Rudolf wies jede Mitregentschaft zurück, verfiel manchmal in Tobsucht und verfuhr gegen Freund und Feind so tyrannisch, daß nach grenzenlosen Verwirrungen die Stände sich mit Mathias verbanden, den unfähigen Kaiser zu entthronen. Dies geschah im Jahre 1611: Erzherzog Mathias wurde am 22. Mai feierlich zum König von Böhmen und bald darauf auch zum deutschen Kaiser gekrönt; Rudolf aber sollte die ihm von seinem Bruder zugefügten Kränkungen nicht lange überleben; er starb am 20. Januar 1612, noch nicht sechzig Jahre alt.

Für die Pflege der Wissenschaften und Künste ist Böhmen diesem Regenten zu großem Danke verpflichtet; er hat dem Lande durch die Berufung so vieler ausgezeichneter Männer in nicht genug anzuerkennender Weise genützt und viele Kunstzweige, wie das Edelsteinschleifen, Marmorieren, Metalldrehen u. a. sind durch ihn eingeführt worden. Seine unschätzbaren Sammlungen wurden leider in alle Winde zerstreut und das Wenigste ist in Prag geblieben; ein Teil gelangte nach Wien und hat sich erhalten, vieles jedoch ging in den folgenden stürmischen Jahren zugrunde oder wurde unterschlagen oder geraubt.

Der hereinbrechende Dreißigjährige Krieg, der in Prag seinen Ausgangspunkt fand, zerbrach alle diese Bestrebungen und ihre Wirkungen für lange Zeiträume und bereitete der Renaissance in Böhmen ein jähes Ende. Auch die pfälzische fand dieses hier, nachdem der Kurfürst Friedrich V. als König von Böhmen das Erbe der Habsburger anzutreten versucht hatte und nach kurzem „Winterkönigtum“ jenen unterlegen war. Hier verknüpft sich also, wie dort, das Schicksal der Kunst mit dem der Protestantisierung.

Die kurze, aber mit Unruhen und Aufruhr erfüllte Regierungszeit des Kaisers Mathias konnte der Kunstpflege nicht günstig sein, doch wurden die Residenzbauten auf dem Hradschin fortgesetzt und die südliche, gegen den Platz gerichtete

Hauptfront nach den Plänen des durch Kaiser Rudolf berufenen Architekten *Vincenzo Scamozzi* im Jahre 1614 angelegt. Der Name Scamozzi wird noch mit mehreren Bauten in Verbindung gebracht, so mit der Kirche Maria Viktoria auf der Kleinseite und dem Lobkowitzschen Palaste, doch fehlen zuverlässige Nachrichten. Um dieselbe Zeit erhielten der schöne, mit Laubengängen umzogene Marktplatz in Budweis und der prachtvolle Ring zu Pilsen ihre gegenwärtige Gestalt. Einheimische Künstler leisteten in dem Zeitraum 1526—1620 nur in einigen Nebenfächern Erwähnenswertes. Die von je mit Vorliebe gepflegte Miniaturmalerei, welche in Deutschland und Frankreich bereits durch die Buchdrucker- und Kupferstecherkunst verdrängt worden war, blühte zwischen 1550—1600 durch Taborsky, Fabian Polivarcz, Ornys von Lindperk und Matthäus Radaus neu auf; Johann Sedlczansky, ein Prager Bürger, schrieb und illustrierte 1620—23 die Psalmen Davids: sein großes Pergamentwerk befindet sich noch wohlerhalten in der Bibliothek des Klosters Strahow. Auch wurde der Glockenguß mit großer Kunstfertigkeit geübt; in Prag, Klattau, Kuttenberg und Königgrätz befanden sich berühmte Gußwerkstätten. Neben dem Glockengusse her ging von je der Zinnguß, ein speziell böhmischer Kunstzweig, in dem namentlich viele Taufbecken hergestellt wurden. Die Stadt Leitmeritz besitzt zwei solche vorzüglich schön ornamentierte Taufbecken aus dem Jahre 1521, in einer eigentümlichen Mischung von Gotik und Renaissance gehalten. Auch die Holzschnitzerei wurde geübt, aber nur an einzelnen Orten. In Chrudim blühte von etwa 1500—1620 eine weitverzweigte Maler- und Bildhauerschule, welche sich jedoch nicht über handwerkliche Tüchtigkeit erhob. Feinere Durchbildung zeigen die in den deutschen Städten Nordböhmens vorkommenden Schnitzarbeiten, z. B. die Chorstühle zu Brüx, einige Altäre in Graupen und die Täfelungen des Rathaussaales in Leitmeritz. Auch Mähren, das sich jedoch in seinen künstlerischen Bestrebungen mehr an Österreich als an Böhmen anschloß, besitzt in den Rathäusern zu Brünn und Olmütz, dann in den Gewerkestuben zu Iglau bemerkenswerte Schnitz- und Täfelwerke.

Besondere Beachtung verdienen die Holzbauten, die das böhmische Tafelland in weitem Kreise umziehen und auch nach Schlesien und Mähren übergreifen. Durch die Lichtung der Wälder war der noch im 16. Jahrhundert allgemein übliche Blockbau mehr und mehr aus dem Innern des Landes verdrängt worden, wurde aber in den Gebirgsländern desto eifriger gepflegt und gewann in der Renaissancezeit einen hohen Grad von Durchbildung. Man unterscheidet ohne Mühe drei verschiedene Richtungen, und zwar die Alpenbauart mit flachen, weitvorstehenden Dächern, den deutschen Fachwerkbau mit oberhalb vorspringenden Geschossen und steilen Dächern und einen gemischten Block- und Verkleidungsbau mit offenen Laubengängen und mittelsteilen Dachungen. Die Alpenbauart greift vom Passauerlande in den Böhmerwald und bis in die Nähe von Budweis hinüber, hat aber keine große Verbreitung gewonnen, auch zeigen die Gebäude bei mancher Originalität nicht jene feine Durchführung, welche man in der Schweiz und in Tirol bewundert. Ein ungleich größeres Gebiet wird vom Fachwerkbau eingenommen; diese urdeutsche Bauweise verbreitet sich vom Rhein aus durch Hessen, Thüringen, Franken und einen großen Teil Sachsens, setzt sich entlang des Erzgebirges über das nordwestliche Deutschböhmen fort und greift ostwärts über die Elbe vor. Man trifft in der Gegend von Eger und Plan, dann wieder in der Linie Joachimstal-Görkau-Klostergrab, besonders in der Bergstadt Graupen unweit Teplitz sehr zierlich geformte Wohnhäuser, an denen nicht selten durch eigentümliche Versetzungen der Säulen und Riegel ein wunderbares Linienspiel hervorgebracht ist. Die Bauzeit ist gewöhnlich am Architravbalken oder Torsturze angebracht; man sieht meist Jahreszahlen von 1550—1650 hinabreichend.

Die dritte Richtung, der gemischte Blockbau, gehört ausschließlich Böhmen mit seinen östlichen Nebenländern Schlesien und Mähren an und ist slawischen Ursprungs, kommt also für uns weniger in Betracht. Die ungemein malerischen Häuser sind regelmäßig an den Fronten, manchmal auch an den Nebenseiten mit Lauben umzogen, über welche die Wohngelasse vortreten. Diese Bauart ist in der ganzen Linie der Sudeten vorherrschend, so zwar, daß nicht allein die Häuser der Dörfer, sondern auch der Landstädte den gleichen Charakter tragen. Trotz zahlreicher Brände bestehen heute noch viele Städte, darunter Braunau, Nachod, Solnitz, Reichenau, größtenteils aus solchen Holzhäusern, die schönsten jedoch besitzt Hohenelbe am Fuß der Schneekoppe, wo schlichte Zimmerleute es verstanden, die Formen des Steinbaus mit anerkennenswertem Kunstsinn auf das Holzmaterial zu übertragen.

Durch den Kriegsbrand des Jahres 1618 erhielt die böhmische Frührenaissance ihren plötzlichen Abschluß. Zwar war die Revolution schnell darniedergeworfen worden und Ferdinand II. hatte, nachdem er die Urheber mit unerhörter Grausamkeit bestraft, eine Kirchhofsruhe hergestellt, doch konnte die nächstfolgende Zeit keine für Kunst und Künstler glückbringende sein. Nach dem entsetzlichen Blutgerichte vom 21. Juni 1621 wanderten Hunderte der edelsten und reichsten Familien aus dem Lande oder wurden durch Konfiskation ihrer Güter an den Bettelstab gebracht. Als in den nächstfolgenden Jahren die Gegenreformation mit den raffiniertesten Mitteln und, wo diese nicht halfen, mit brutalster Gewalt durchgeführt wurde, verließen über 36000 protestantische Familien, von denen viele zwanzig bis fünfzig männliche Angehörige zählten, für immer die Heimat. Güter und Häuser verloren allen Wert, um Spottpreise konnte man große Herrschaften erwerben, und nur einige Spekulanten, hauptsächlich aber die Jesuiten, wußten aus dem allgemeinen Unglück reichen Nutzen zu ziehen. Das rücksichtslose Vorgehen des Kaisers, welcher, nachdem er den Protestantismus in seinen Erblanden ausgerottet, sich mit dem Plane trug, den katholischen Glauben in ganz Deutschland wieder zum allein geltenden zu machen, rief 1625 den norddeutschen Fürstenbund hervor, und der Krieg entbrannte auf allen Seiten des deutschen Reiches. Der Kaiser, dessen Angelegenheiten bis dahin glänzend standen, geriet durch den Bund in große Bedrängnis; es fehlte ihm Geld und vor allem ein eigenes Heer, um mit Nachdruck auftreten zu können. Diesen Übelständen wollte Wallenstein abhelfen, welcher ein Heer von 20000 Mann auf eigene Kosten auszurüsten und zu erhalten versprach.

Die Geschichte Wallensteins, seine Kriegstaten und sein ewig beklagenswertes Ende sind allbekannt, weniger seine künstlerischen Unternehmungen, welche um so beachtenswerter erscheinen, als sie zwischen der ältern und spätern Renaissance (dem Barockstil) die Mitte halten und den Beweis liefern, daß der berühmte Feldherr einen feinen, in Italien geläuterten Geschmack besaß. Der 1621 aus Mailand berufene Giovanni Marini erbaute den noch vollständig erhaltenen Waldsteinschen Palast mit der großartigen Loggia in Prag, dann ein zweites Schloß in Gitschin, welches jedoch teils umgebaut, teils zerstört wurde. Auch verschiedene seiner im nördlichen Böhmen liegenden Schlösser ließ Wallenstein erneuern und im Innern mit Skulpturen und andern Kunstwerken ausstatten, so Friedland, Nachod, Opotschno und Groß-Skal, wo überall bedeutende Spuren der Kunstliebe des gewaltigen Feldherrn zu finden sind.

Wie aus der Berufung Marinis und seiner Gehilfen zu ersehen ist, beherrschten die Italiener noch immer das Gebiet der Architektur und Plastik, während auch einzelne nationalböhmische Maler, wie Hutsky aus Bürglitz, Maschan aus Prag und Kubata von Chrudim sich Anerkennung zu verschaffen wußten. Der 1604 in Prag geborene Karl Skreta gehörte gleich seinem Landsmanne, dem Kupfer-

stecher Hollar, einem adeligen Geschlechte an und wurde wie dieser durch die strengen Verordnungen Ferdinands II. zur Auswanderung gezwungen. Wie Skreta, der sich in Italien ausbildete und mit Glück die damals tonangebenden Meister Caravaggio und Guido Reni nachahmte, so bewegten sich alle noch später auftretenden Künstler Böhmens, Architekten, Bildhauer und Maler, in der durch die Italiener vorgeschriebenen Richtung. Als Baumeister zeichneten sich aus die beiden Dientzenhofer, Fischer von Erlach, Kanka, der Abt Tyttl von Plaß und der in Prag eingebürgerte Luragho, die aber alle erst nach dem Dreißigjährigen Krieg auftraten. Da somit diese Künstler gleich zahlreichen Bildhauern und Malern einer Epoche angehören, die außerhalb des Rahmens unserer Darstellung fällt, so haben wir sie hier nicht weiter zu verfolgen. Dagegen mag als charakteristisch, wenngleich der Spätzeit angehörig, die Aufstellung der Marien- und Dreifaltigkeitssäulen verzeichnet werden; nicht allein in jeder Stadt und jedem Flecken, sondern auch in vielen Dörfern sieht man solche meist mit größter Handfertigkeit ausgeführte Denkmale, die mit geringer Abwechslung nach gleichem Plane angeordnet sind. In der Mitte eines quadratischen, etwa 5—6 Meter im Durchmesser haltenden Raumes, der von einem Steingeländer umzogen ist, erhebt sich eine korinthische Säule mit der Heiligenstatue, ringsum auf dem Geländer sind Engelsgestalten oder untergeordnete Heiligenfiguren angebracht. Der Bildhauer Chladek aus Turnau allein soll gegen hundert solcher Säulen gefertigt haben. Die Sage meldet, die auf dem Altstädter Ringplatze in Prag befindliche Mariensäule habe dem Kurfürsten Maximilian von Bayern so sehr gefallen, daß er den Entschluß faßte, nach diesem Vorbild jene bekannte Triumphsäule auf dem Hauptplatz Münchens errichten zu lassen, die ja freilich auch dem Siege des Kurfürsten über die böhmischen Protestanten am Weißen Berge galt.

Ein originelles oder gar nationaldeutsches Gepräge, wie es uns am Schlosse zu Heidelberg, an den Rathäusern zu Bremen, Köln, Mülhausen im Elsaß, am Pellerhaus in Nürnberg und auch an vielen Gebäuden des Erzherzogtums Österreich, z. B. am Schlosse zu Schallaburg entgegentritt, werden wir in Böhmen vergebens suchen; die Werke der Frührenaissance wurden ausschließlich von Italienern hergestellt und sind in dem von Bramante und Baldassare Peruzzi ausgebildeten Stil gehalten; späterhin fand die Manier der Bernini und Borromini Eingang, und einheimische wie von auswärts berufene Künstler überboten sich in barocken Formen italienischer Richtung. Dagegen mischt sich in diese Richtungen verschiedenes, was uns höchst eigentümlich anmutet und als slawisch bezeichnet werden muß. So eine derbe Urwüchsigkeit, die sich auch auf die Werke der eingewanderten Meister überträgt. Die abgeschlossene Lage des Landes, die gemischte Bevölkerung und verschiedenartige äußere Einflüsse konnten nicht verfehlen, Eigentümlichkeiten hervorzurufen, oder vorhandene zu begünstigen, die anderwärts nicht getroffen werden. Von solchen ist städtebaulich zuerst auf die hier weit verbreitete Anlage der sogenannten „Ringe“ inmitten der Städte hinzuweisen, ringförmig in sich kehrende Straßen, an denen vor allem das Rathaus zu liegen pflegt. Diese Eigentümlichkeit tritt in den tschechischen, aber auch schlesischen und polnischen Städten Österreichs und Preußens überall auf und charakterisiert diese als im Kern slawische Ansiedelungen.

Nicht minder charakteristisch ist die schon seit der Spätgotik überall bemerkbare Häufung in Reihen wiederkehrender Ziermotive über dem Hauptgesimse, z. B. von Zierzinnen oder zahlreichen kleinen Giebeln nebeneinander. Ich erinnere da an die mächtige Tuchhalle zu Krakau, an der dies Motiv das Bestimmende des Äußern ausmacht; dichtgedrängte Doppel- und dreifache Giebel, auch halbierte, finden wir in diesen Gegenden, insbesondere aber auch in Schlesien, häufig.

Ferner sei hier noch auf die in denselben slawischen Gegenden ganz außerordentlich verbreitete Sgraffito-Dekoration des Äußeren der Gebäude hingewiesen, während die farbige Bemalung in Fresko hier viel seltener ist, als z. B. in Tirol.

Zur Schilderung der einzelnen Kunstwerke übergehend, beginnen wir mit der Hauptstadt Prag und halten von hier aus eine Rundschau über das Land.

Prag

Die alte, stolze Hauptstadt Böhmens in ihrer herrlichen Lage mit ihrer Fülle von Monumenten bietet eines der großartigsten Städtebilder der Welt. Auf Schritt und Tritt bedeutende historische Erinnerungen weckend, prägte sie ihre wechselnden Geschicke in Monumenten aus. Die erste künstlerische Gestalt wurde ihr von Karl IV. gegeben. Er begann den Dom auf der Höhe des Hradschin, erbaute die Moldaubrücke, die Karlshoferkirche mit ihrem kühnen Gewölbe, die Emmauskirche, die Hungermauer, die mit ihren großen Linien noch jetzt so wirksam hervortritt. Er gründete endlich die Neustadt mit dem großen Viehmarkte, als erstes Beispiel einer planvoll regelmäßigen Stadtanlage des Mittelalters. Dem wissenschaftlichen Leben wurde durch die Stiftung der Universität ein bedeutender Mittelpunkt gegeben. Die mittelalterlichen Monumente der Stadt geben in ihrer Mannigfaltigkeit ein lebendiges Bild von dem reichen künstlerischen Leben, das hier geblüht und in Architektur, Skulptur und Malerei wetteifernd eine solche Fülle von kirchlichen und Profanwerken hervorgebracht hat, wie sie keine andere Stadt in den österreichischen Landen aufzuweisen vermag.

Die Einführung der Renaissance vollzieht sich unter Wladislaw. Zwar sind auch seine Bauten im wesentlichen noch mittelalterlich, in Anlage, Konstruktion und Detailbildung noch überwiegend gotisch; ja in kirchlichen Bauten, und selbst in Profanwerken, wie dem alten Schlosse im Baumgarten, das um 1484 errichtet wurde, läßt sich keinerlei Abweichung von der gotischen Tradition bemerken. Wohl aber treten Elemente der Renaissance, freilich vereinzelt in den Bauten auf, welche ziemlich gleichzeitig durch die Meister *Mathias Reisek* und *Benedikt von Laun*[1]) zur Ausführung kamen. Das älteste Gebäude Prags, an welchem einige Renaissanceformen getroffen werden, ist der sogenannte Pulverturm, ursprünglich ein Torturm des Altstädter Königshofes, welchen der Magistrat zu Ehren des Königs Wladislaw erbauen ließ. Meister Wenzel aus Prag gründete den Bau im Jahre 1475 und führte das Erdgeschoß bis zu dem Gesims über dem Torbogen auf, doch scheint seine Arbeit nicht befriedigt zu haben, denn drei Jahre später wurde die Bauleitung dem Reisek übertragen. Dieser wirkte bisher als Lehrer und Rektor an der Teynschule und war im Zeichnen und Modellieren sehr erfahren. Reiseks genau nachweisbare Arbeiten an diesem Turme gehören fast mehr dem Barockstil als der Gotik an; man sieht eine Überfülle zopfiger Laubwerke, welche zwischen antikisierenden, mitunter auch gotischen Gesimsen eingepaßt sind. Der Meister scheint diese Formengebung ganz aus sich selbst geschöpft zu haben; ob er Italien gesehen, ist zu bezweifeln.

Weniger barock, aber handwerklicher sind die Versuche des Benedikt von Laun, der Renaissance Eingang zu verschaffen. Dieser Künstler führte zwischen 1482—1502 das königliche Schloß auf dem Hradschin aus, dessen wichtigster Teil, der Krönungssaal, ein Raum von 61,25 Meter Länge und 16 Meter Breite, sich in der Hauptsache erhalten hat (Abb. 63). Schon in den Reisebeschreibungen des 16. Jahrhunderts wird diese herrliche gewölbte Halle bewundert und gepriesen. In der Tat ist sie von großartiger Wirkung, namentlich das in ganzer Breite ohne

---

[1]) Richtiger: Benedikt von Ried.

Stützen ausgespannte Netzgewölbe mit seinen verschlungenen Rippen, in fünf Jochen den Raum bedeckend, reich und kühn. Man sieht daran die Vorliebe des Architekten für kunstvolle Kombinationen, in denen die spätgotischen Meister zu wetteifern suchten. Eine gewisse Schwerfälligkeit der Detailbildung hält man gern zugute, und die beschränkte Höhenentwicklung läßt man als gemeinsamen Zug der damaligen Baukunst des Nordens sich gefallen. Am Äußern treten an der Nordseite ungemein elegante gotische Strebepfeiler, an der Südseite aber toskanische Säulen hervor.



Abb. 63 Wladislawsaal in der Burg zu Prag

Diese Säulenstellung gehört jedoch nicht dem ursprünglichen Bau an, sondern ist erst nach dem großen Brande von 1541, als die königliche Residenz mit der anstoßenden Allerheiligenkirche größtenteils zerstört wurde, und nur die Umfassungsmauern nebst einigen besonders festen Gewölben dem Feuer widerstanden, an Stelle der frühern Strebepfeiler aufgeführt worden. Die aufeinanderfolgenden Kaiser Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf II. gaben sich zwar alle Mühe, die Residenzbauten wieder in Stand zu setzen, allein da auch der Dom unermeßlichen Schaden gelitten hatte und die Türkenkriege außerordentliche Geldmittel erheischten, machten die Restaurationsarbeiten so langsame Fortschritte, daß der von König Wladislaw erbaute Schloßflügel erst unter Rudolf II. etwa 54 Jahre nach dem Brande gänzlich hergestellt war. Wahrscheinlich ist, daß während der Regierung dieses Kaisers der Saalbau mit den merkwürdigen Fenstern ausgestattet wurde, die paarweise mit Pilastern einer korinthisierenden Ordnung umrahmt und mit entsprechenden Gebälken bekrönt, jedem Kunstfreund schon beim ersten Anblick auffallen. Zu ihnen gehört auch das schöne Portal von dorischer Pilasterordnung mit Aufsatz, das in die daneben liegende Allerheiligenkirche führte.[1]) Jene Fenster

[1]) Abgeb. bei Ortwein a. a. O. II. Abt. Heft 2 Bl. 5.

mit ihren Gliederwerken sind in vollständig durchgebildeter Renaissance gehalten und zeigen nicht die mindeste Verwandtschaft mit den verschlungenen Netzgewölben und sonstigen Ausstattungen des Saales, noch mit den anderweitigen urkundlich von Meister Benedikt ausgeführten Werken. Oberhalb eines solchen Fensters (welches übrigens in einen Winkel gerückt und zum Teil durch einen neueren Anbau verdeckt ist) sind die Worte: Wladislaw Rex Hungerie-Bohemie MCCCCXCIII mit schwarzer Farbe auf den Mörtelputz hingeschrieben. Diese Inschrift veranlaßte einst den Kunstforscher Mertens, den ganzen Ban für gleichzeitig zu halten und als das älteste Denkmal der Renaissance in Deutschland zu erklären.[1])

Indessen ergeben die örtlichen Verhältnisse, die Inschrift selbst und der Baustil des Meisters Benedikt, sowie die Beschreibung des großen Brandes von 1541, die Hajek von Liboczan als Augenzeuge verfaßte und im selben Jahre drucken ließ, daß der Originalbau Wladislaws verwüstet worden sei, und daß die Wiederinstandsetzung sich über viele Jahre hinzog. — Was endlich den Stil des Benedikt betrifft, so ist derselbe so scharf charakterisiert, wie kaum der eines zweiten Meisters. Er hat allerdings Renaissanceformen häufig angewandt, aber nur als Verzierungen; seine Konstruktionsweise ist immer die gotische. Maßgebend für die Beurteilung seiner Werke sind die Pfarrkirche in Laun und das Schiff von St. Barbara in Kuttenberg. In Kuttenberg sieht man genau dasselbe durch sechseckige Sterne gebildete Netzgewölbe, wie im Wladislawschen Saale; die Spannweite der Hallen ist nahezu die gleiche, und am Äußern sind an beiden Bauten gleich schablonenhafte gotische Strebepfeiler aufgestellt. Einzelne Renaissanceteile sind zwar eingestreut, aber nur ausnahmsweise. Die Kirche zu Laun ist vollkommen intakt geblieben, besteht heute noch, wie sie der Meister geschaffen. Schon am Hauptportal, welches nach gotischen Regeln angeordnet ist, fallen zahlreiche antike und antikisierende Dekorationen auf, z. B. Mäander in den Hohlkehlen, fortlaufende Kreisverschlingungen (laufender Hund), Palmetten u. dgl.; im Innern bemerkt man kleine ionische und korinthische Kapitelle auf Rundstäben, welche spitzbogige Türen überspannen u. dgl. mehr, aber nirgends eine im Geiste der Renaissance durchgebildete Gliederung. Ähnlich verhält es sich mit mehreren in Laun befindlichen Profanbauten. Die Manier des Meisters Benedikt zeigt nicht die entfernteste Verwandtschaft mit den fraglichen Fenstern des Wladislawschen Saales, beide Bauweisen verhalten sich wie etwa ein Bild von Lukas Cranach zu einem von Rembrandt. Daher ist mit Bestimmtheit die Mertenssche Vermutung zu verwerfen, daß die Fenster und Türen des Saales noch aus der ersten Erbauungszeit herrühren könnten.

Die volle italienische Renaissance tritt in dem Belvedere Ferdinands I., und zwar mit einem Werke ersten Ranges auf. Ferdinand I. begann 1534 mit dem Bau einer Brücke über den Hirschgraben[2]) und der Anlage eines Lustgartens auf der weithinschauenden Höhe, die sich nördlich vom Hradschin erstreckt. Unvergleichlich herrlich ist von hier aus der Blick auf den tiefen von der Moldau durchströmten Talkessel, welcher bis auf die umgebenden Höhen von der gewaltigen Stadt mit ihren Palästen, Kirchen, Kuppeln und Türmen erfüllt wird. Seit 1536 wurde hier oben nun das Belvedere erbaut, nach den Plänen des aus Italien herbeigerufenen *Paulo della Stella,* der beim Kaiser in hoher Gunst stand und die Leitung des Ganzen hatte. Unter seinen Mitarbeitern finden wir die Italiener *Hans de Spatio* und *Zoan Maria,* sowie einen Deutschen *Hans Trost,* der ohne Zweifel in Italien sich mit der Renaissance vertraut gemacht

[1]) Siehe die geistreich geschriebene Abhandlung, die Mertens in der Wiener Allg. Bauzeitung, Jahrg. 1845, p. 15 ff. über die Baudenkmale Prags veröffentlicht hat.

[2]) Vgl. den zitierten Aufsatz in der Wiener Allg. Bauzeitung.

hatte.[1]) Wöchentlich wurden 250 Rheinische Gulden auf den Bau verwendet, der namentlich im Jahre 1538 energisch geführt und bis zur Einwölbung des Erdgeschosses gebracht wurde. Dann trat eine Ebbe in der Kasse ein; die italienischen Arbeiter wurden widerspenstig, und Hans de Spatio drohte sogar nach Italien zurückzukehren. Mit Mühe wurden sie zufriedengestellt, so daß der Bau fortgeführt werden konnte und wahrscheinlich 1539 die Einwölbung beendigt war. Als 1541 der riesige Brand die Stadt verheerte, mußte man die Meister zur Herstellung der Burg und der Schloßkirche verwenden. Nur Stella führte mit zwei Gehilfen die Arbeit an den Reliefs fort, für deren jedes er zehn Kronen begehrte, was dem Kaiser zu viel erschien, so daß ein Urteil von Sachverständigen erfordert wurde. Stella setzte sodann den Bau allein fort, der indes 1546 wegen Geldmangels und dringender anderer Arbeiten eingestellt werden mußte. 1556 wird die Arbeit wieder aufgenommen, wobei auch die Kupferbedachung zur Ausführung kommt; aber erst 1558 wird die Eindeckung des bis dahin offen gebliebenen Gebäudes vollendet. *Hans Haidler* aus Iglau führte das Dach aus. 1560 arbeitet man an der Pflasterung des Korridors, doch erst unter Rudolf II. wird die innere Ausstattung vollendet, 1589 z. B. der Fußboden der Säle mit Regensburger Marmor belegt.

Das Gebäude (Abb. 64) war nur als ein Lusthaus, als Garten-Saalbau angelegt, die Morgenseite gegen die Stadt, die Abendseite gegen den Garten gerichtet, um die herrlichen Blicke auf die Stadt zu genießen und in reiner Luft, von Gartenanlagen mit Springbrunnen umgeben, sich an schönen sommerlichen Abenden der Kühle zu erfreuen. Deshalb umziehen Arkaden auf luftigen Säulen das Erdgeschoß, das im Innern kühle Räume mit Spiegelgewölben und die Treppe zum oberen Stock enthält (Abb. 65). Von der ursprünglichen Ausstattung des Innern ist keine Spur erhalten, die Treppenanlage durch modernen Umbau verändert. Das obere Stockwerk, welches zwar erst ziemlich spät ausgeführt, aber im ursprünglichen Plane begründet ist, besteht aus einem Festsaal, rings von einem freien Umgang, der über den Arkaden des Erdgeschosses sich hinzieht, umgeben. Der Bau hat in der Bestimmung und der Anlage Verwandtschaft mit dem um einige Dezennien jüngeren ehemaligen Lusthause in Stuttgart, nur daß dort der untere Raum als Brunnenhalle ausgebildet war. Im übrigen ist es von Interesse, zu vergleichen, wie weit in der künstlerischen Auffassung die Renaissance geschulter Italiener von derjenigen eines deutschen Meisters jener Zeit abweicht. Statt der malerischen Mannigfaltigkeit in der Anlage des Stuttgarter Lusthauses mit seinen Freitreppen und Erkern, seinen Türmen und hohen schmuckreichen Giebeln, die den Arkaden bei kleinerem Maßstab nur eine untergeordnete Bedeutung lassen, beherrscht bei dem Prager Belvedere die großartige Säulenhalle mit ihren vornehmen Verhältnissen den Eindruck des Ganzen und verleiht ihm das Gepräge klassischer Ruhe. Auch darin zeigt sich ein durchgreifender Unterschied, daß in Stuttgart die Aufgänge zum oberen Geschoß als Freitreppen außen angebracht waren, wodurch der ganze obere Raum als großartiger Saal sich gestaltete, während beim Belvedere die Treppe (die übrigens in neuerer Zeit umgestaltet ist) im Innern angeordnet war, und zwar so, daß auf der einen Seite ein gesondertes Gemach, auf der andern der größere Saal seinen Platz fand. Dadurch mußte letzterer in seiner Längenausdehnung beträchtlich eingeschränkt werden.

Die Formen sind am ganzen Bau von einer Durchbildung, die Verhältnisse von einer Anmut, wie sie nur die italienische Renaissance in ihren vollendetsten Schöpfungen erreicht. Die umgebende Halle bildet eine Art Peripteros von 6 zu

[1]) Als Baumeister wird auch Ferrabosco di Lagno genannt, s. Dlabatsch Künstler-Lex. p. 390, doch findet sich über diesen Künstler keine urkundliche Nachricht vor.



Abb. 64 Belvedere zu Prag

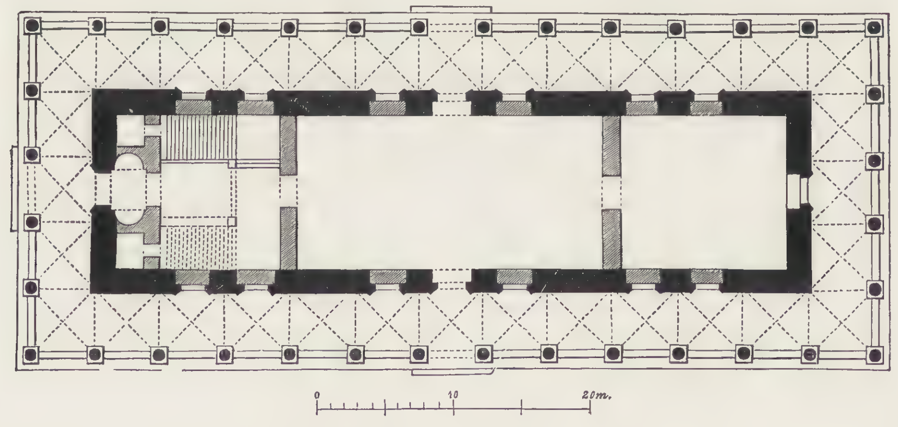


Abb. 65 Grundriß des Belvedere zu Prag

14 schlanken Säulen einer reichen ionischen Ordnung, an deren Kapitellen die Sinnbilder des goldenen Vließes zu geistvoller Verwendung gekommen sind. Auch die Untersätze der Säulen haben Reliefs, welche mit einer ferneren Anspielung auf jenes Ordenszeichen ihre Gegenstände der Argonautensage entlehnen. Eine geschlossene Brüstungsmauer, nur vor den Eingängen durchbrochen, ver-

bindet die Säulen, in der Mitte jedes Zwischenraums durch einen mit Putten geschmückten Pfeiler geteilt. Auch in den Bogenzwickeln sind antike Reliefszenen dargestellt, im Fries endlich laufen die herrlichsten Akanthusranken. Dies alles ist in feinkörnigem Sandstein mit einer Zartheit und Vollendung ausgearbeitet, wie man sie sonst nur in den Marmorbauten Italiens findet. Dazu kommt, daß alle architektonischen Glieder im Geist der edelsten italienischen Hochrenaissance wie von Bramante oder Peruzzi durchgebildet sind. Das gilt namentlich auch von den eleganten Konsolen, auf denen die Gesimse der Fenster und Türen ruhen, sowie von dem durchbrochenen Gitter der oberen Terrasse, einem Virtuosenstück des Meißels. Im übrigen ist das obere Geschoß, welches den Hauptsaal enthält, viel einfacher behandelt als das untere, was wohl dem in der kaiserlichen Kasse vorherrschenden Geldmangel zugeschrieben werden muß. Im Widerspruch mit den von allen italienischen Meistern festgehaltenen Regeln steht, daß der Oberbau im dorischen Stil gehalten ist. Die Anordnung dieses Stockwerks verrät vielleicht einen anderen Meister; flüchtigere Ausführung macht sich bemerkbar, ja es kommt vor, daß die Achsen der obern Fenster von den untern um nahezu 1/2 Meter abweichen; die Triglyphen des Dachgesimses, die Pilasterstellungen und die zwischen den Fenstern angebrachten Nischen lassen in bezug auf sorgfältige Durchbildung sehr viel zu wünschen übrig, und von der Pracht der unteren Säulenhalle trifft man oben, mit Ausnahme des zum Unterbau gehörenden Umfassungsgeländers, keine Spur.

Von der ursprünglichen Ausstattung des Innern hat sich nichts erhalten: die untern Gemächer sind mit flachen Spiegelgewölben ausgestattet, deren Zwickel auf zierlichen Konsolen ruhen, während der nordwestliche Teil des Gebäudes vom Eingang und Treppenhaus eingenommen wird. Dieses erhielt 1842, der Hauptsaal erst zehn Jahre später die gegenwärtige Gestalt. Der Saal hat ein neues aus Holz konstruiertes Tonnengewölbe mit flachen Rippen, die Wände aber sind noch durch Pilaster eingeteilt, deren zart gebildete korinthisierende Laubkapitelle den Dekorationen der untern Säulenhalle entsprechen. Zwischen den Pilastern sind 1852—66 moderne Fresken aus der Geschichte Böhmens ausgeführt worden, die bei aller Virtuosität die abhanden gekommene ursprüngliche Ausstattung nicht zu ersetzen vermögen. Auch das Dach besitzt kaum mehr die alte Form; die gegenwärtige birnförmig geschweifte Bedachung stammt aus der Zeit des Kaisers Karl VI. und wurde seitdem mehrmals erneuert. Interessant als Werke einheimischer Kunst sind die schönen Eisenarbeiten, die an den Wasserspeiern der Galerie angebracht sind, ferner die verdeckten kupfernen Leitungen zum Abfluß des Regenwassers. Der Name des Gründers „Ferdinandus I." prangt auf einer nicht fern vom Haupteingang eingefügten Tafel.

Von ebenbürtigem Adel der Formen ist der Springbrunnen, welcher der Gartenfront dieses Lusthauses gegenüber errichtet wurde. Dies geschah freilich erst 1565[1]), ein Jahr nach Ferdinands Tode, und zwar wird als Verfertiger ein einheimischer Künstler, der kaiserliche Büchsenmeister *Thomas Jarosch* genannt; die Figuren goß der von den Arbeiten in Innsbruck her bekannte *Gregor Löffler.*[2]) Es wird wohl einer der edelsten Renaissancebrunnen diesseits der Alpen sein (Abb. 66). Auf prächtig phantastischen Figuren ruht die schön geriefte Schale, mit einem Relieffries von Masken und Palmetten gerändert. Aus ihr erhebt sich ein kraftvoller Ständer, nach der Sitte der Zeit mit Figuren umkleidet, deren Bewegung stark ins Malerische fällt. Der obere Teil des Ständers, durch edle Gliederung und anmutige Ornamente ausgezeichnet, trägt die zweite Schale, die

1) Die histor. Daten in Försters Bauzeit. a. a. O. und dazu eine Abb. Eine neuere treffliche Aufnahme in den Blättern der Wiener Bauschule.

2) So wird wohl zu lesen sein und nicht Georg, wie unsere Quelle angibt.

wieder mit überaus elegantem Reliefschmuck bedeckt ist. Die Krönung des Ganzen bildet ein Putto, auf einem Jagdhorn blasend. Reichtum der Ausstattung verbindet sich mit rhythmisch bewegtem Aufbau und edler Gliederung zu trefflichster Wirkung. Der Urheber des Entwurfs ist nicht bekannt, er dürfte ein Italiener gewesen sein. Thomas Jarosch, der Gußmeister, stammte aus Brünn, Löffler aus Augsburg. Nach Mikowec[1]) sollen zwei kaiserliche Büchsenmacher, Kritschka und Wolf, gemeinsam den Brunnen modelliert haben.

Um dieselbe Zeit ließ Erzherzog Ferdinand, der Sohn Kaiser Ferdinands I., das Jagdschloß zum Stern durch italienische Steinmetzen ausführen. Nach einer früher erwähnten Nachricht hätte Georg Podiebrad 1459 das Schloß im Tiergarten bei Prag, etwa eine Stunde westlich von der Stadt, am nordwestlichen Abhange des Weißen Berges, erbauen lassen, wobei er ihm, zur Erinnerung an seine erste Gemahlin Kunigunde von Sternberg, die auffallende Form eines sechsstrahligen Sternes gegeben hätte. Wir glauben aber jetzt nach Dr. Schönherrs Forschungen, daß es vielmehr der kunstverständige Erzherzog Ferdinand von Tirol, der Stifter der Ambraser Sammlung, war, der dies eigentümliche Werk nicht bloß gründete, sondern selbst die Pläne dazu entwarf. Er legte den Grundstein dazu am 27. Juni des Jahres 1555, wie der noch bekannte Wortlaut einer Urkunde ergibt, die vermutlich in den Grundstein mit vermauert ist. Im Innern des Schlosses ließ der Erbauer reiche Stuckdekorationen ausführen, zu denen er die uns schon bekannten Italiener *Paulo della Stella, Hans de Spatio* und dazu angeblich einen Meister *Ferrabosco di Lagno* verwandte. Zugleich wurden mehrere einheimische Meister beauftragt, die Säle mit Gemälden zu schmücken. Das obere Stockwerk erhielt damals Fußböden von glasierten Backsteinen, und das Gebäude wurde mit einem Kupferdach gedeckt, an dem man noch 1565 zu arbeiten hatte. Rudolf II. sorgte für weitere Vervollständigung des künstlerischen Schmuckes. Wiederholt wurden in dem glänzend hergerichteten Lustschloß Festlichkeiten veranstaltet, namentlich Bankette bei Anwesenheit fremder fürstlicher Gäste abgehalten. In Stern war es auch, wo der unglückliche Winterkönig am 31. Oktober 1619 feierlich von den Vornehmen des Landes empfangen wurde, und von wo aus er seinen Einzug in die Königsstadt hielt. Während des Dreißigjährigen Krieges hatte das Schloß viel zu leiden, und büßte u. a. sein Kupferdach ein; aber unter Ferdinand III. wurde eine abermalige Erneuerung vorgenommen, und Leopold I. ließ das Innere neuerdings mit Gemälden schmücken. — Unter Joseph II. wurde der Prachtbau zum Pulvermagazine herabgewürdigt, und erst 1874 gelang es den unermüdlichen Vorstellungen der k. k. Zentral-Kommission, das merkwürdige Denkmal von dieser Verunglimpfung zu befreien.

Die Anlage des Baus ist aus dem beigefügten Grundrisse (Abb. 67) ersichtlich. Hier nur einige notwendige Erläuterungen. Der äußere Eindruck ist gegenwärtig nach allen Beraubungen und Verunstaltungen ein wüster, abstoßender, höchstens durch die bizarre Form die Aufmerksamkeit erregend. Die kahlen, hohen Mauern, die in sechs scharfen Kanten zusammenstoßen, lassen jede Verzierung und Gliederung, ja sogar die Gesimse vermissen. Dies war freilich die ursprüngliche Absicht des Baumeisters; aber die ehemaligen Fenster, die jetzt bis auf schmale, doppelt vergitterte Öffnungen vermauert sind, müssen doch einen freundlicheren Anblick gewährt haben. Auch war ohne Frage das ursprüngliche Kupferdach ansprechender, als das jetzige schwere Ziegeldach mit einer Unzahl von Blitzableitern. Indes lag von Anbeginn der Nachdruck auf der künstlerischen Ausstattung des Innern. Höchst originell ist, wie man sieht, die Anordnung des

[1]) S. Mikowec: Altertümer und Denkwürdigkeiten Böhmens, mit Illustrationen von Hellich und Kandler. Unsere Abbildung ist nach der von der Wiener Bauschule veröffentlichten schönen Aufnahme angefertigt.



Abb. 66 Brunnen im Belvedere zu Prag

Grundrisses. Über einem Kellergeschoß erheben sich drei obere Stockwerke, von denen das erste als Hauptgeschoß behandelt und dekoriert ist. Man kann sich die Grundform des Gebäudes aus zwei gleichseitigen einander durchdringenden Dreiecken entstanden denken. Der Durchmesser beträgt von Spitze zu Spitze etwa 40 Meter, und die Entfernung je zwei benachbarter Spitzen voneinander

entspricht dem halben Durchmesser. Im Untergeschoß bildet den Mittelpunkt ein kreisförmiger Raum mit niedrigem Kuppelgewölbe, die Wandflächen von sechs einfachen kleineren Nischen und sechs radialen Durchgängen belebt, welche die Verbindung mit dem ringförmigen Umgang vermitteln. In den Spitzen des Sternes sind kleinere Räume angebracht, die durch Abschneiden der Dreieckspitzen die Form eines ungleichseitigen Sechsecks erhalten haben. Diese Räume stehen

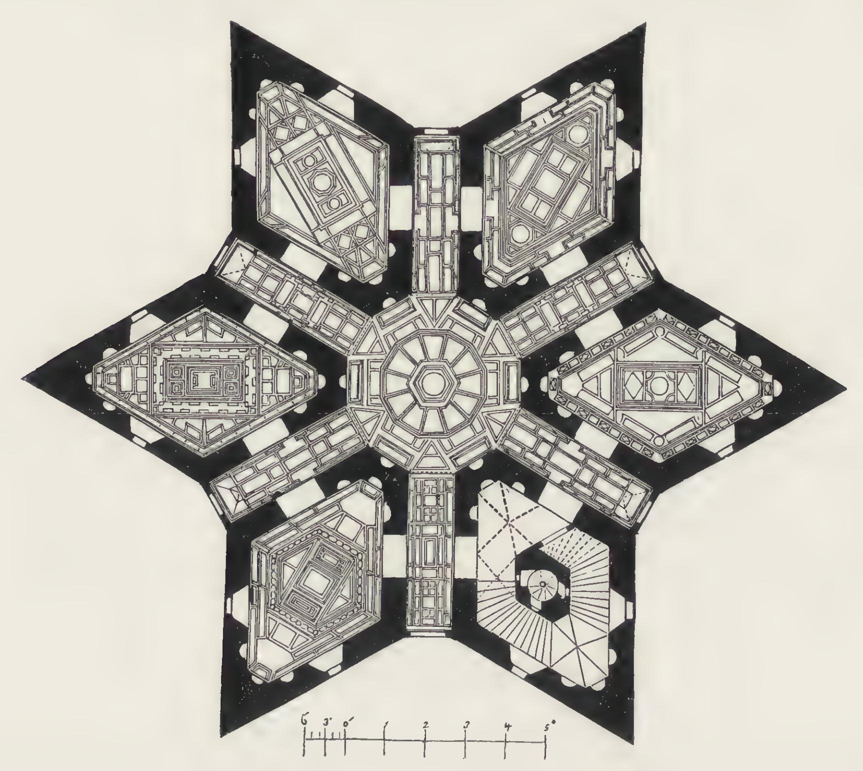


Abb. 67 Grundriß des Schlosses Stern bei Prag Erster Stock

ebenfalls mit dem ringförmigen Gange in Verbindung. Sie empfingen ehemals durch je zwei Fenster genügende Helle; dagegen erhielt der zentrale Kuppelraum durch die vier Fenster des äußeren Ganges, und zwar mittels der in die Achse desselben gestellten Eingänge nur sekundäres Licht. In einer der sechs Sternspitzen ist das sehr primitive Treppenhaus angelegt. Die Höhe der durchgängig gewölbten Räume beträgt $3^1/_2$ Meter. In höchst bemerkenswerter Weise unterscheidet sich davon das obere Geschoß (Abb. 67). Sein Treppenhaus umschließt in dem inneren Kern eine kleinere Wendelstiege und ist überhaupt geräumiger und stattlicher angelegt. Der Unterschied des Grundplans von dem des unteren Geschosses beruht aber darauf, daß ein mittlerer hochgewölbter zwölfeckiger Kuppelraum von 7 Meter Durchmesser und $5^1/_2$ Meter Scheitelhöhe strahlenförmig sechs breite Korridore von sich ausgehen läßt, die in der Umfassungsmauer auf Fenster münden und dadurch dem Zentralraume ein freilich gedämpftes sekundäres Licht zuführen. Zwischen diesen Korridoren bilden sich in den Sternspitzen rautenförmige Säle, welche durch Abschneiden der beiden spitzen Winkel ein ungleichseitiges Sechseck werden. Sie stehen durch weitere Türöffnungen mittels der Korridore untereinander und mit dem Hauptsaale in Verbindung. In

den abgestumpften Ecken sind diese Säle, mit dem Längendurchmesser von 10 Meter bei 7 Meter Breite, mit kleinen Wandnischen ausgestattet, die mit polierten Marmorplatten bekleidet sind und ohne Zweifel für Büsten oder Statuen bestimmt waren. Von den Marmorplatten des Fußbodens sind nur geringe Reste erhalten; völlig verschwunden ist die künstlerische Bekleidung der Wände; dagegen sind sämtliche Stuckdekorationen der gewölbten Decken im Mittelraum, den Korridoren und den fünf Ecksälen noch vollständig erhalten. Durch die wahrhaft geniale Einteilung, die in jedem Raume neue Motive anwendet, sich nirgends wiederholt, mit dem feinsten Zug architektonischer Linien unerschöpflichen Reichtum der Phantasie und meisterhafte technische Ausführung verbindet, gehören diese Werke unbedingt zu den größten Schätzen der Renaissancedekoration diesseits der Alpen. Nur bei den Korridoren herrscht in der Einteilung der Felder das Gesetz rythmischer Wiederkehr, so daß der zweite dem vierten und sechsten entspricht, der dritte dem fünften und nur der erste als Eingang eine gesonderte Behandlung zeigt. In die zart umrahmten und gegliederten Felder sind Rosetten, Laubwerk und Masken geschickt verteilt; den Mittelpunkt der Dekoration jedes Raumes bildet eine mythologische Figur, die jedesmal in einem organischen Zusammenhange mit der übrigen Dekoration steht und sie in sinnvoller Weise beherrscht. In der Ausführung dieser Werke waltet jene geniale Leichtigkeit des Skizzierens aus freier Hand, wie wir sie in antiken Dekorationen und dann wieder in den besten Werken der italienischen Renaissance finden. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß alle diese Arbeiten auf Italiener zurückzuführen sind, und daß sie in der Hauptsache auch in der Zeit nach der Grundsteinlegung seit 1555 in ziemlich rascher Folge entstanden sein müssen, wofür die fast völlige künstlerische Einheit des Ganzen spricht. Doch mag einiges in der Zeit Rudolfs II. hinzugefügt sein; jedenfalls wurde zu dessen Zeiten noch verschiedentlich daran gearbeitet.

Daß neben diesen kaiserlichen Bauten bald auch der hohe Adel zu künstlerischen Unternehmungen schritt, erkennt man an dem stattlichen Palaste Schwarzenberg auf dem Hradschin, einem Bau vom Jahre 1545.[1]) Zwei im rechten Winkel zusammenstoßende Flügel bilden den Hauptbau. Die hohen Giebel sind derb und breit geschweift, die Gesimslinie des Daches wird durch eine Reihe kleinerer vorgesetzter Stuck-Giebel bekrönt. Dies ist jenes den slawischen Gegenden eigentümliche Motiv, das sich z. B. am Rathause zu Brüx und der Tuchhalle zu Krakau wiederfindet. Die großen Flächen des Palastes sind übrigens verputzt und mit Sgraffiten, meist Diamant-Quadern, aber auch freiem Ornament dekoriert. Schon hier also ist keine Einwirkung der italienischen Arbeiten vom Belvedere zu spüren.

Aber auch an städtischen Bauten kommt die Renaissance bald zur Verwendung. So sieht man am Altstädtischen Rathaus, einem im wesentlichen gotischen Bau, über dem rundbogigen Doppelportal eine Fenstergruppe selbdritt mit höherem und breiterem Mittelfenster, in zierlicher Frührenaissance geschmückt. Kannelierte Pilaster mit Füllhörnern in den frei korinthisierenden Kapitellen bilden die Einfassung, dies alles in etwas scharfer und trockner Behandlung, aber mit einem schönen Bandfries verbunden. Darüber in der Mitte ein Rundbogenfeld mit elegant antikisierender Gliederung, das Wappen umschließend. Im Fries liest man: Praga caput regni. Über den Seitenfenstern sind wunderlich gotisierende Aufsätze fialenartig angebracht. So wächst also hier, wie in den meisten Gegenden Deutschlands, die Renaissance noch mit der Gotik zusammen. Das Eisengitter ist aus späterer Zeit, dagegen sieht man ein schönes Gitter von 1560 an dem Ziehbrunnen auf dem Kleinen Ring. Aus den trefflich gearbeiteten Schnörkeln

[1]) Abgeb. bei Fritsch a. a. O.



Abb. 68 Saal im Wallensteinpalast zu Prag

entwickeln sich Eichblätter und Eicheln, sowie vergoldete Figürchen. Auch an der Türe eines Privathauses an demselben Platze ein schönes Eisengitter. Zu dem Herrlichsten gehört aber das Gitter, welches im Dom das von *Alexander Colins* gemeißelte Grabmal Karls IV. umgibt.[1])

Bedeutend höheren Wert besaß der große Marmorbrunnen, der vor dem Altstädter Rathause aufgestellt, dessen Wasserwerk jedoch schon seit einem Jahrhundert eingegangen war. Dieser Brunnen bestand aus einem zwölfseitigen, mit Stufen umgebenen Bassin oder Wasserkasten von 8 Meter Durchmesser und nahezu $1^1/_4$ Meter Höhe; in seiner Mitte erhob sich eine aufs reichste mit Figuren, Masken und Laubwerk geschmückte Standsäule. An den Seiten des Beckens waren die zwölf Monate durch charakteristische Reliefbilder dargestellt und durch allerlei passende Attribute erläutert, alle in Beziehung zur Mittelsäule, welche den Sonnengott darstellte. Das prachtvolle Denkmal wurde 1590—93 auf Veranlassung des Primators Wenzel Krocin von Drahobejl mit großem Aufwand aus fleischfarbigem Sliwenetzer Marmor errichtet und zeigte in allen Teilen eine Vollendung und Feinheit der Durchbildung, wie sie nur am Belvedere und den Stukkaturen des Sternschlosses gesehen wird. Eine nahe Verwandtschaft zwischen den späteren Dekorationen dieses Schlosses und den Reliefs des Brunnens ließ sich nicht verkennen und legte die Vermutung nahe, daß beide Werke von dem gleichen Meister gefertigt worden sein könnten. Der Meister ist hier wie dort unbekannt. Das hervorragende Werk wurde leider 1864 durch rohen Vandalismus unter dem Pa-

[1]) Mitteilungen der Zentr.-Komm. XV. 1870 p. 60.

tronat der Stadtverwaltung nächtlich zerstört, um der Stadt die Kosten der Instandsetzung zu ersparen.

Noch einen Brunnen haben wir zu erwähnen, einen Erzguß, welcher ebenfalls spurlos verschwunden ist. Um 1590 fertigte der Kunstgießer *Benedikt Wurzelbauer* aus Nürnberg im Auftrage des Landesoberhofmeisters Christoph Poppel von Lobkowitz einen Springbrunnen, soweit die noch vorhandene Originalzeichnung erkennen läßt, ein würdiges Gegenstück zu dem im Kaisergarten befindlichen Brunnen des Büchsenmeisters Jarosch. Wurzelbauer, ein Schüler des Labenwolf, stellte seine Arbeit im Jahre 1600 in Prag auf und erntete reichen Beifall. Auf einem geschmackvollen aus dem Metallbecken aufsteigenden Postamente erblickte man die lebensgroße Figur der Venus in anmutiger Stellung, zu ihren Füßen spielte Amor mit Delphinen und anderen Meertieren, welche Wasser ausspien. Da auch aus den Brüsten der Göttin Wasserstrahlen hervorsprangen, ist wahrscheinlich das Kunstwerk den tonangebenden Calvinisten von 1620 anstößig gewesen und in der damaligen Bilderstürmerei vernichtet worden. Im Germanischen Museum zu Nürnberg befindet sich der von Wurzelbauer gefertigte Entwurf, dem von des Meisters Hand die Notiz beigefügt ist: daß das Werk für Herrn Christophen von Lobkowitz gemacht wurde und 50 Zentner Metall wog.



Abb. 69 Vorsaal im Wallensteinpalast zu Prag

Von kirchlichen Bauten der Renaissance hat Prag nur die Kirche Maria Viktoria aufzuweisen, welche nach Plänen des Scamozzi ausgeführt sein soll; die Kirche ist einschiffig, das Innere schlicht und wenig entwickelt: die gegen Ost gerichtete Fassade aber mit ihrem kräftig vortretenden Portal und den mit Rustikawerk ausgestatteten Pilastern macht einen guten Eindruck und ist frei

von barocken Überladungen, welche an den Werken dieses Meisters manchmal vorkommen. Wahrhaft großartig ist das von Scamozzi angelegte Treppenhaus in der Residenz, ein Prachtraum von vollendeter Meisterschaft, harmonisch in allen Teilen, höchst opulent und dabei sehr bequem. Anderweitige Bauwerke der Renaissance besitzt Prag nicht viele; bemerkenswert ist das alte Rathaus der Kleinseite, zwar ruinös und entstellt im Erdgeschoß, aber in den oberen Teilen schön gegliedert; es ruht auf Arkaden mit Rustikapilastern, die beiden oberen Stockwerke zeigen gebrochene malerische Giebelverdachungen über den sechs Doppelfenstern, dazwischen barocke hermenartige Pilaster. Das feine Hauptgesims wird von Konsolen getragen. Die sechs einst krönenden Dacherker sind abgebrochen. Das Ganze trägt etwas von niederländischer Art des 17. Jahrhunderts, etwa der Rubensschen Richtung anklingendem Charakter. Ferner einige originelle Häuser am Altstädter Ring und der angrenzenden Zeltnergasse, wie auch ein fein durchgebildeter Wohnturm an einem Privatgebäude des Roßmarktes, der im obersten Geschoß Pilaster mit Rundbogenöffnungen dazwischen, als Krönung nach den vier Seiten malerische Giebel besitzt. Diese Giebelreihung ist wohl als slawischer Anklang zu bezeichnen. Mehrere hübsche Giebel und Dacherker dürfen wir um so eher übergehen, als die Formengebung sich durchaus im hergebrachten Geleise bewegt.

Dagegen steht am Ausgange der Epoche der Palast Waldstein, 1629 von dem großen Wallenstein erbaut. Die Fassade zeigt den etwas trocknen italienischen Palaststil der Zeit, mit einigen barocken Elementen, besonders geschweiften Voluten, versetzt. Der ungefähr quadratische Hof ist ähnlich massig behandelt; an der Eingangsseite und dem gegenüberliegenden Flügel mit drei Reihen von Halbsäulen dekoriert, und zwar in dorischer, toskanischer und ionischer Ordnung. An den beiden anderen Seiten fehlen diese Ordnungen in wohlberechneter Absicht, um eine Steigerung für die Hauptfassaden zu ermöglichen. Sämtliche Fenster sind im Rundbogen geschlossen, die Bögen von Gesimsen begleitet, die an den Seiten mit verkröpften Rahmen verbunden sind. Nur im Erdgeschoß zeigen die Fenster geraden Sturz und schöne Eisengitter. Im Innern ist der große Saal bemerkenswert, der im Vorderhause zwei Geschosse einnimmt, von einem Spiegelgewölbe mit Stichkappen bedeckt (Abb. 68). Die Stuckdekoration, aus welcher ein großer Kamin hervorragt, ist hier, wie in den übrigen Räumen, selbst auf den Korridoren (Abb. 69), in flottem Barockstil gehalten. Neben der sehr bequem ansteigenden Treppe fehlt nicht die Palastkapelle, sehr klein, aber ungemein hoch, mit einer Empore und reicher Dekoration in Stuck und Malerei.

Alles dies ist kraftvoll und wirksam, künstlerisch aber nicht geradezu hervorragend. Dagegen gehört die gigantische Halle (Abb. 70), die an der Rückseite des Palastes sich gegen den Garten mit seinen herrlichen Laubmassen und Baumgruppen öffnet, zu den gewaltigsten Schöpfungen der Zeit; ja, ich wüßte weder diesseits noch jenseits der Alpen, wenn man etwa die in ganz anderem Sinn und in anderer Zeit errichtete Loggia de' Lanzi ausnimmt, eine andere Halle, die an vornehmer Majestät sich mit diesem Werke messen könnte. Der Bau kommt an Höhe dem ganzen Palaste gleich, ist an den Seiten mit Mauern und kräftigen Stirnpfeilern eingeschlossen und öffnet sich nach vorn auf gekuppelten Säulen mit Bögen von gewaltiger Höhe und Weite. Die Dekoration ist allerdings schon etwas barock, aber durch Verbindung von Malerei und Reliefs von reicher Wirkung. Inmitten der heißen lärmenden Stadt ist hier in freier Gartenumgebung ein Raum geschaffen, der den Genuß köstlicher Stille und Zurückgezogenheit bietet. An die eine Seite stößt ein Badekabinett, als Tropfsteingrotte charakterisiert, an die andere ein kleines Zimmer mit Tonnengewölbe, reicher Barockdekoration und gemalten Szenen der antiken Heldensage. Die Fenster sind mit

schönen Eisengittern verwahrt. An diesen Flügel schließt sich eine Tropfsteingrotte, die als Vogelhaus angelegt ist. Mit diesem mächtigen Bau ist die Grenze der Renaissance in Prag erreicht. — Meister des Baues war der schon genannte *Giovanni Marini* aus Mailand, der ausschließlich für Wallenstein arbeitete.



Abb. 70 Halle des Wallensteinpalastes zu Prag
(Nach Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

Eine Fügung des Schicksals wollte, daß die bedeutenden einheimischen Künstler, sowohl Baumeister, wie Maler und Bildhauer, erst während des Dreißigjährigen Krieges oder nach dessen Beendigung auftraten. Ihre Werke, die so wesentlich beitragen, der Stadt Prag das herrliche, von allen Reisenden bewunderte Relief zu verleihen, folgen sich im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts. Da in rascher Folge vor allem die ganze Reihe der berühmten barocken Palastbauten Prags, vor allem des *Fischer von Erlach,* und einiger Kirchen, insbesondere der zwei *Dientzenhofer*.

Süd- und West-Böhmen

In den übrigen Teilen des Landes werden zahlreiche Werke der Renaissance getroffen, bei denen häufig der italienische Stil mit den Traditionen der Gotik, nach Art des Benedikt von Laun, verschmolzen worden ist. Es entstand ein Misch- und Übergangsstil, der von annähernd 1520—70 in Übung verblieb und manches originelle Werk hervorgerufen hat. Bemerkenswert ist, daß auch die allenthalben wirkenden Italiener sich dieser Richtung anbequemten, und daß neben einzelnen hohen Herren vorzugsweise die deutschen Städte an der künstlerischen Bewegung teilnahmen.

Im südlichen Böhmen herrschten, soweit sichere Nachrichten reichen, mit beinahe königlicher Macht die Herren von Rosenberg, welche mehr als den achten

Teil des Landes innehatten und außerdem in Oberösterreich, Steiermark, Mähren und Schlesien reich begütert waren. Verwandt mit den meisten Regentenfamilien, hielten sie glänzend Hof, beschäftigten zahlreiche, aus allen Ländern zusammenberufene Künstler und verdunkelten nicht selten durch ihre großartigen Unternehmungen das königliche Haus: ja mehrmals sah man Angehörige dieses Geschlechtes die Hand nach der Krone ausstrecken. Unter ihren fast unzähligen Burgen und Schlössern zeichneten sich Rosenberg, Krumau, Wittingau, Frauenberg und das einer Seitenlinie angehörende Neuhaus durch Größe und prachtvolle Einrichtung aus; alle wurden schon im 13. Jahrhundert gegründet oder ausgebaut, und sind noch bewohnt, haben aber im Laufe der Zeiten viele Umänderungen erfahren. Rosenberg, dermal im Besitze der Grafen Bouquoi, und Frauenberg, dem Fürsten Schwarzenberg gehörig, sind in neuerer Zeit gänzlich renoviert worden: in Wittingau, Neuhaus und Krumau hingegen sieht man zwischen den altertümlich gotischen Anlagen verschiedene von den letzten Herren von Rosenberg herrührende, im Renaissancestil gehaltene Partien. Gleich dem Hause der Medizeer haben auch die Rosenberger von ihrem ersten Auftreten an bis zu ihrem Erlöschen eine lange Reihe hochbegabter Feldherren und Staatsmänner aufzuweisen, auch teilten fast alle die gleiche Kunstliebe, welche sich von Wokko I., der 1259 das Stift Hohenfurt gründete, auf seine Nachkommen vererbte. Unter Peter IV. von Rosenberg wurde der Baumeister *Pesnitzer* aus Burghausen in Bayern berufen, um das Schloß Krumau zu restaurieren und zu vergrößern, welche Arbeit zwischen 1508—20 durchgeführt wurde. Krumau ist ein Konglomerat von Gebäuden, welche aus den verschiedensten Zeiten herrühren, und übertrifft an Umfang manche Stadt: die Burg enthält fünf Höfe und mehr als dreihundert Gemächer, abgesehen von Beamtenwohnungen, Ökonomieräumen und Stallungen. Der erste oder Vorhof heißt Tummelplatz, weil darin ehemals Turniere abgehalten wurden; von hier führt eine Brücke in den zweiten Hof, der um obige Zeit seine gegenwärtige Gestalt erhalten hat. Die diesen Hof umgebenden Baulichkeiten gehören der gotisierenden Frührenaissance an, die Wände sind mit Sgraffiten und grau in grau gemalten Arabesken verziert, die Gesimse schwer, aber nach italienischer Weise gegliedert, und die Überwölbungen rundbogig. An der Südostseite dieses Hofes steht auf einem steil gegen den Moldaufluß abfallenden Felsen der runde Bergfried, dessen Unterbau noch der romanischen Zeit angehört. In der Höhe von 12 Meter beginnt der Neubau, kenntlich durch eine Reihe gekuppelter Fenster mit balusterförmigen Säulchen und antiken Gesimsen. Weiter oberhalb, 26 Meter über dem Niveau des Platzes, umzieht ein weitausladendes Gesims aus Terrakotta den Bau, darüber erhebt sich eine meisterhaft angeordnete Säulengalerie mit durchbrochenen Geländern, an den kolossale Löwenköpfe und Masken angebracht sind. Innerhalb der Galerie befindet sich die Türmerwohnung und eine Glockenstube. Das mit einer hochaufstrebenden Laterne versehene Kupferdach ruht auf der Säulenstellung, deren reiche Kapitelle und Gebälke wesentlich beitragen, den ganzen Bau als ein Werk deutscher Renaissance erscheinen zu lassen. Dazu kommt, daß das schon in seinen Formen überraschende Bauwerk, welches bei 13 Meter unterm Durchmesser eine Gesamthöhe von mehr als 60 Meter erreicht, auch durch ein wunderbares Farbenspiel gehoben wird; das warme Grau der Granitquadern am Unterbau, die rote Farbe der Terrakotten im Vereine mit der grünschimmernden Kupferdachung gewähren einen überaus reichen Anblick. Der dritte in der eigentlichen Hochburg gelegene Hof bietet geringeres Interesse, nur die dort befindliche Schloßkapelle ist in eleganter Renaissance ausgestattet. Alle übrigen Baulichkeiten sind total erneuert worden.[1])

[1]) Aufnahme der Wiener Bauhütte XVI.

Auch die Stadt Krumau besitzt mehrere schöne, im altertümlichen Stil ausgeführte Häuser, an denen neben wohlerhaltenen Stukkaturen noch manche Reste von Malereien getroffen werden. Rundbogige Arkaden an den der Straße zugekehrten Fassaden und abgetreppte Giebel sind charakteristische Merkmale dieser Bauten, zu deren Herstellung die Bürger offenbar durch ihre Fürsten angeeifert wurden.

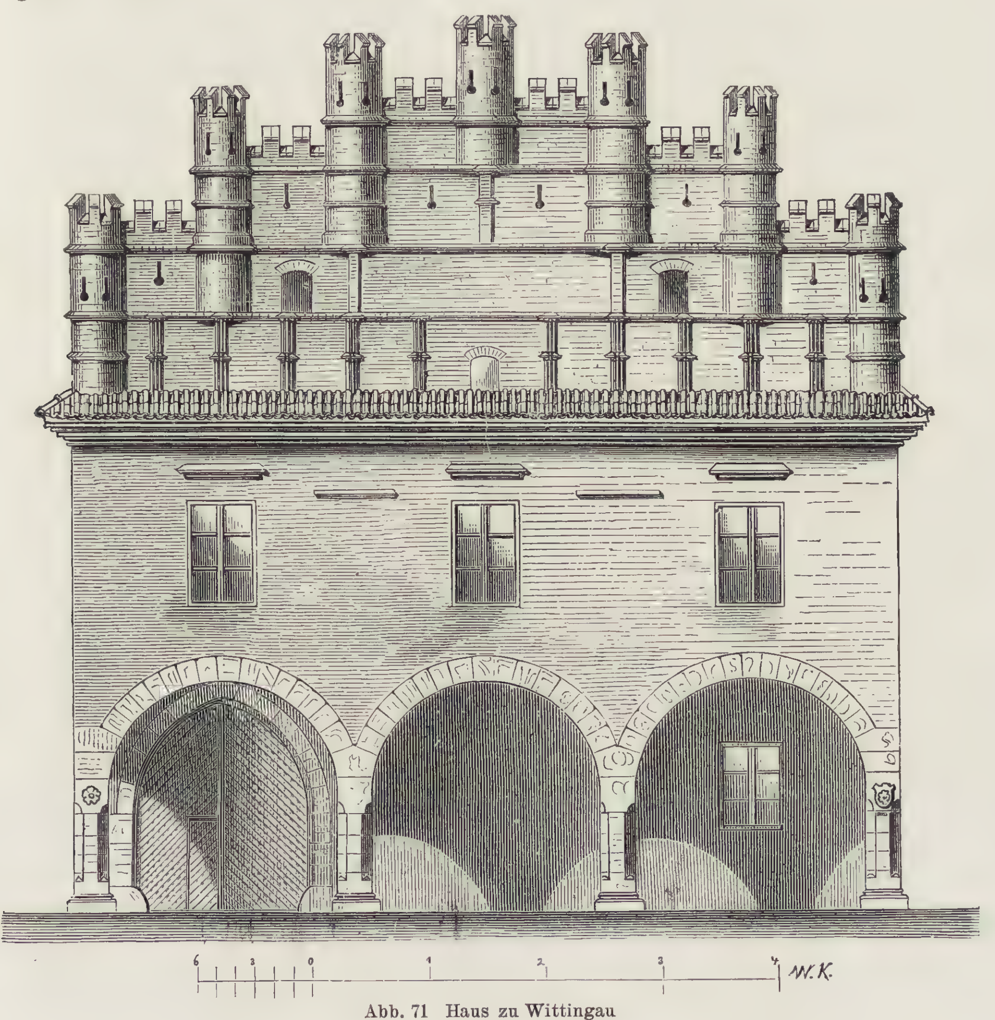


Abb. 71 Haus zu Wittingau

Ähnliche Verhältnisse finden sich in Wittingau und Neuhaus, und zwar sowohl in den dortigen Schlössern wie städtischen Gebäuden. Die fortwährend bewohnten Schlösser bestehen aus den mannigfaltigsten romanischen, gotischen und neueren Bauteilen, ziemlich bunt aneinander gereiht; im Schlosse Neuhaus erblickt man ein schönes Portal mit Vorhalle und Treppenhaus, in Wittingau einen stattlichen Säulengang und eine Schloßkapelle, von Wilhelm Rosenberg um 1550 erbaut. An den im Renaissancestil ausgeführten Häusern kommen geschweifte, auch halbkreisförmige Giebel und Laubengänge vor, über den Eingängen Jahreszahlen, die von 1540—1600 fortlaufen. Überaus charakteristisch ist namentlich

in Wittingau ein ansehnliches, jetzt als Gasthaus dienendes Wohnhaus (Abb. 71), das die Jahreszahl 1544 und das Rosenbergsche Wappen trägt. Die weiten, auf abgefasten Pfeilern ruhenden Arkaden des Erdgeschosses, vor allem aber der breite Giebel mit seinen abgetreppten Zinnenkränzen und den festungsartigen runden Ecktürmen gehören zu den Besonderheiten dieser böhmisch-slawischen Architektur. Es ist hier wieder die Häufung gleichartiger krönender Motive über dem horizontalen Hauptgesims, die in allen slawischen Gegenden wiederkehrt. Von der hübschen Anordnung des Inneren gibt der Grundriß des Erdgeschosses (Abb. 72) eine Anschauung.

Rings von den Besitzungen der Rosenberger eingeschlossen liegt in einer fruchtbaren Ebene die königliche Stadt Budweis, deren Anlage mit vieler Wahrscheinlichkeit den genannten Dynasten zugeschrieben wird. Mit Ausnahme der im 13. Jahrhundert durch Ottokar II. erbauten Dominikanerkirche und des gründlich verzopften gotischen Domes gehört die ganze Stadt in allen Plätzen und Straßen der Renaissance an. Schöne, sorgfältig durchgeführte Gebäude werden nicht getroffen; im einzelnen betrachtet trägt sogar der Stil einen nüchternen, etwas derben Charakter[1]), das Gesamtbild der Stadt aber ist ein ungemein freundliches und wohnliches. Besonders hübsch präsentiert sich der genau orientierte Marktplatz, der nahezu ein regelmäßiges Quadrat bildet und an allen Seiten mit offenen Arkaden (Laubengängen) umgeben ist. Inmitten des Platzes steht ein trefflich komponierter, mit Statuen geschmückter Brunnen, von dem aus die Anordnung der inneren Stadt am besten übersehen werden kann. Im Gegensatze zu anderen Städten Böhmens erblickt man weder einen Giebel noch ein Dach: alle Dachungen sind auf slawische Art nach rückwärts geneigt und die Fassaden entweder mit horizontalen Galerien oder Attiken gekrönt, so daß der Beschauer sich fast nach Italien versetzt glaubt. Obwohl die Häuser sehr einfach ausgestattet sind, waltet doch keine Monotonie vor; die verschieden gestalteten Bogenstellungen, durchbrochenen Galerien und Pilaster bewirken ein sehr belebtes Bild. Ein bezeichnendes Beispiel, das die Arkaden des Erdgeschosses und die eigentümliche festungsartige Behandlung der oberen Abschlüsse mit Zinnenkranz und Ecktürmchen veranschaulicht, fügen wir in Abb. 73 bei. Die national-böhmische Bauweise tritt hier ganz besonders stark in die Erscheinung. Neben dem schon genannten *Convale* (1610—47) waren übrigens noch mehrere italienische Meister in Budweis tätig; das geräumige Rathaus, der Marktbrunnen und Stadtturm geben Zeugnis von ihrem Wirken.

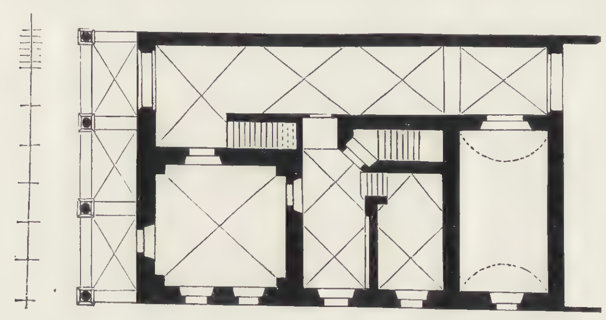


Abb. 72 Erdgeschoßgrundriß eines Hauses zu Wittingau

Vier Stunden südlich von Budweis liegt das zierliche Schlößchen Komarschitz, im Jahre 1565 von dem Ritter Korczensky erbaut und besonders deshalb wichtig, weil es das einzige nach einheitlichem Plane durchgeführte Bauwerk Südböhmens ist. Sowohl im Erdgeschoß, wie in den beiden oberen Stockwerken ziehen toskanische Bogenstellungen sich vor den Zimmerreihen hin und verbinden die entgegengesetzten Flügel des Schlosses. Von Budweis gegen Westen

[1]) Vgl. Mitteilungen der k. k. Zentr.-Komm. 1868, p. XCVI, wo einige Abbildungen von Häusern enthalten sind, denen unsere Abb. 71—73 durch zuvorkommende Güte des Herrn Präsidenten der Zentr.-Komm. entlehnt sind.

uns wendend gelangen wir in den Böhmerwald, wo nach zehnstündiger Wanderung das Städtchen Prachatitz gar einladend zwischen hohen Bergen und Fichtenwäldern hervorblickt. Von den Hussiten 1520 gründlich zerstört, erholte sich die ehemals sehr blühende Stadt durch die Vorsorge der Herren von Rosenberg allmählich wieder und wurde zwischen 1500—60 neu in einem eigentümlichen Gebirgsstil aufgebaut. Alle Häuser zeigen Spuren von Bemalung und Stukkatur, überall sieht man Inschriften, Wappen, Sgraffiten und ornamentierte Steinmetzarbeiten. Am besten hat sich das Rathaus mit seinen Gemälden und unzähligen auf Spruchbänder geschriebenen Sinnsprüchen erhalten: es ist, gleich den meisten Häusern, in zwar etwas schwerer, aber vollständig entwickelter Renaissance gehalten, mit einem stattlichen Erker verziert und hat ein schönes Portal, über dem die Jahreszahl 1571 als Erbauungszeit steht.[1])



Abb. 73 Haus zu Budweis

Die Malereien überdecken das ganze Gebäude vom Sockel bis zum Dachgesims; man sieht die allegorischen Gestalten der Gerechtigkeit, Tapferkeit, Weisheit, dann Glaube, Hoffnung und Liebe, Schlachten, biblische Szenen usw. — Auch das Rosenbergsche Wappen mit der Überschrift: Wilhelmus a Rosenberg, ist angebracht, ein Zeichen, daß dieser feingebildete und kunstsinnige Fürst, welcher 1559—98 Besitzer der Stadt war, das Haus hat erbauen lassen.

Erinnert Prachatitz mit seiner malerischen Ausstattung an die Landstädte Tirols und Oberbayerns, so betreten wir nun, in das Waldgebirge vordringend, das Gebiet der Alpenbauart. Mittelpunkt ist der Marktflecken Wallern, ein ansehnlicher Ort mit 2000 Einwohnern und etwa 250 Häusern, welche größtenteils mit flachen, steinbeschwerten Schindeldächern bedeckt und im Blockwandbau ausgeführt sind. Hat auch vor einigen Jahren hier ein großer Brand gewütet und

[1]) In Aufn. d. Wiener Bauhütte XVI.

viele Gebäude zerstört, so blieb doch genug erhalten, um den alten Bestand erkennen zu lassen. Peter Wok von Rosenberg begünstigte die gewerbsamen Einwohner von Wallern besonders; unter ihm dürften gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts die meisten Häuser errichtet worden sein. Einen ähnlichen malerischen Gebirgscharakter wie Prachatitz zeigt auch die Stadt Winterberg, wo die Rosenberge ebenfalls ein großes Schloß besaßen.

Ostwärts der Moldau liegen an der alten Prager Straße (jetzt Eisenbahn) die Stadt Wesely mit einem geschmackvollen, aber sehr kleinen Rathause, dann Sobieslau mit mehreren Bauten der letzten Rosenberge. Tabor, als Hussitenlager entstanden, besaß bis vor kurzem zwei interessante Tore im gemischten gotisch-welschen Stil erbaut, die aber der Eisenbahn weichen mußten. Erhalten haben sich einige mit geschweiften Giebeln versehene Häuser, unter denen das alte hussitische Predigerhaus sich durch seltsame Phantastik auszeichnet. Vor diesem Hause besteht noch ein großer, aus Granit errichteter Tisch, an welchem das Abendmahl den böhmischen Konfessionisten unter beiderlei Gestalt erteilt wurde.

Der Budweis-Pilsener Eisenbahn folgend, erblickt man nach Zurücklegung des halben Weges das gewaltige Schloß Strakonitz, wo der Landgraf Bavarus von Strakonitz im Jahre 1243 einen Konvent des Johanniterordens gründete. Diesem Orden gehört heute noch das Schloß, das begreiflicherweise oft umgeändert und überbaut worden ist. Johann von Rosenberg, 1517—32 Generalprior, erbaute einen Flügel in sehr altertümlicher Renaissance, zu Wohnungen für die anwesenden Ritter bestimmt. Jedes Gemach hat einen besonderen, auf Kragsteinen vorgelegten Erker mit großen dreifeldrigen Fenstern, und ist mit Vertäfelungen ausgestattet, doch wird gegenwärtig das Gebäude wenig benützt. Nahe bei der Stadt Strakonitz befindet sich die von einem Friedhofe umgebene St. Wenzels-Kirche, woselbst ein in edelster Renaissance errichtetes Prachtportal, ganz aus Tafeln von gebranntem Ton gefügt, sich erhalten hat. Dieselbe Anordnung, wie sie am geschilderten Schloßteil von Strakonitz vorkommt, gewahrt man auch an dem um 1530 von Leo von Rosmital neu aufgebauten Schlosse Blatna: spitzwinkelig vortretende Erker, reiche Vertäfelungen und in einer der beiden Schloßkapellen auch bemerkenswerte Wandgemälde.

Die ehemalige Kreisstadt Klattau, unfern der bayrischen Grenze, besitzt ein schönes, 1559 erbautes Rathaus mit einem kunstreichen Turme, der in der Höhe von 45 Meter mit einer Galerie umzogen und mit trefflicher Steinmetzarbeit ausgestattet ist. Erbauer war ein Amsterdamer namens *Salnellyn,* welcher durch unbekannte Schicksale hierher verschlagen wurde. Aus diesem Beispiele erhellt, daß neben den Italienern fortwährend Künstler aus allen Weltgegenden nach Böhmen berufen wurden und Beschäftigung fanden. Noch ein in dieser Gegend befindliches Schloß darf nicht unerwähnt bleiben: Bischofteinitz, ehemals Besitztum der Prager Bischöfe, woher der Name rührt. Im Verlauf der Hussitenstürme, als der gewalttätige Adel sich die geistlichen Güter aneignete, gelangte die Herrschaft durch Verpfändung an die Herren Dobrohast von Ronsberg, dann 1539 an die Lobkowitz, die das Schloß erweitern oder ganz neu aufbauen ließen. Es ist um einen rechteckigen Hof angeordnet, an den Ecken mit Türmen flankiert und genau in derselben Manier ausgeführt, welche wir am Schwarzenbergschen (ursprünglich Rosenbergschen) Palast auf dem Hradschin zu Prag kennen gelernt haben. Johann von Lobkowitz, Oberstlandeskämmerer in Böhmen (1554—70), war der Bauherr. Der Meister ist unbekannt, er scheint derselbe gewesen zu sein, der den Schwarzenbergschen Palast erbaute: man sieht hier wie dort die gleichen, mit Zwickeln vorgelegten Dachgesimse, Sgraffiten und Fensterumrahmungen, überhaupt die gleiche Behandlung des Details.

Nächst Prag besitzt Pilsen die meisten und bedeutungsvollsten Denkmale der Renaissance, die hier keine oder nur geringe italienische Einflüsse erkennen läßt. Zuerst fällt der geräumige Marktplatz von 190 Meter Länge und 140 Meter Breite auf, in dessen Mitte (jedoch stark gegen Norden gerückt) die gotische, von den deutschen Ordensrittern gegründete Erzdechaneikirche liegt. Reichgeschmückte Häuser, alle mit Jahreszahlen und Inschriften versehen, umgeben den Platz, der ein würdiges Gegenstück, doch zugleich den entschiedensten Gegensatz zu dem Budweiser Ringe bildet, da in Pilsen weder Laubengänge noch Balustraden gesehen werden. Mit Ausnahme des öden neuen Kreisamtsgebäudes gehören alle am Platze stehenden Gebäude der Frührenaissance an, sind zwischen 1535 – 90 entstanden und zeichnen sich durch hohe Giebel, mitunter auch durch prachtvolle Portale aus. Als ältestes Bauwerk Pilsens wird das Deutsche Haus (Abb. 74) genannt, das schon unter dem König Ottokar I. 1217—20 durch die deutschen Ritter angelegt worden sein soll. Dieses Gebäude, ein Eckhaus an der Westseite des Marktplatzes, besteht eigentlich aus zwei fast ganz gleichen Häusern, von denen jedes mit einer besonderen Giebelkrönung versehen ist. Von dem hohen Alter und ursprünglichen Bestande hat sich keine äußere Spur erhalten, auch ist fraglich, ob die Kernmauern noch der Gründungszeit entstammen: die gegen den Platz gerichtete Seite ist ein schöner Renaissancebau und unter einem Fenster mit der Jahreszahl 1536 bezeichnet. Die beiden, mit kräftigen Gesimsen und Pilastern ausgestatteten Giebel verleihen dem Hause ein stolzes Ansehen, das durch gekuppelte Fenster und Rustika noch gehoben wird. Im Innern bestehen einige Wölbungen mit spätgotischen Rippen, auch spitzbogige Fenster, die jedoch gleichzeitig mit den übrigen Bauteilen hergestellt worden sein können. Interessant ist eine hölzerne Treppe mit geschnitztem Geländer und einige Holzdecken, auch hat sich im oberen Stockwerk ein großes, mit Wandmalereien verziertes Gemach erhalten.



Abb. 74 Deutsches Haus zu Pilsen

Nordwärts von der Kirche erhebt sich das Rathaus, ein mächtiges aus Quadern errichtetes Bauwerk, reich an geschichtlichen Erinnerungen aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Das Haus ist 22 Meter lang und enthält außer dem Erdgeschosse noch vier Stockwerke; deren oberstes umfaßt jedoch nur eine Uhrkammer und zwei benutzbare Nebenräume. Oberhalb des Hauptgesimses steigen die in Böhmen beliebten Dacherker auf, dazwischen stehen große Steinvasen und auf dem Dachfirst ein Türmchen als Dachreiter. Die Formengebung ist schlicht, im Obergeschoß toskanische Pilaster, die Fenster ebenfalls mit solchen Gesimsen umrahmt und im Parterre kräftige Rustika. Über dem rundbogigen Portal tritt ein offener Balkon vor, wohl spätere Zutat. Im ersten Stockwerk befindet sich

ein großer Saal, in dem noch ein Teil der alten Rüstkammer aufbewahrt wird: man sieht aus der Hussitenzeit herrührende Waffenstücke, die meisten aber gehören der Zeit des Dreißigjährigen Krieges an. Trotz seiner fast übertriebenen Einfachheit und massigen Gliederung zeigt der Bau eine wohldurchdachte künstlerische Anordnung und eine seiner Bestimmung angemessene Großheit. Als Bauzeit ist das Jahr 1558 festgestellt.

Nur wenige Jahre nach dem Rathause entstanden das gegenwärtige Erzdechaneigebäude und das anstoßende Haus, beide der Westfronte der Kirche gegenüberstehend. Letzteres scheint seiner Ausstattung gemäß ursprünglich zu einem Pfarrhof bestimmt gewesen zu sein und zeichnet sich durch großen Reichtum an Ornamenten und Figuren aus. Ein sehr schlanker, mit Schnecken und Vasen ausgestatteter Giebel ist durch wagerechte Gesimse in drei Stockwerke abgeteilt, das obere enthält eine, das mittlere drei und das unterste fünf Nischen mit Heiligengestalten in hocherhabener, zum Teil ganz runder Arbeit, aus Sandstein hergestellt: die Nischen selbst sind zwischen toskanische Halbsäulen eingepaßt. In der obersten Nische thront Gott-Vater auf Wolken, unter diesem Bilde erblickt man im Mittelfelde die Dreieinigkeit, rechts Petrus mit den Schlüsseln, links Paulus mit einem Buche, als Brustbilder. Die unterste Nischenreihe enthält in der Mitte ein Fenster, neben welchem die überlebensgroßen Standbilder der Evangelisten eingereiht sind. Das mit Sparrenköpfen ausgestattete Hauptgesims wird von Gnomen unterstützt, zwischen denen kleine, nur $^1/_2$ Meter hohe Fenster ein Zwischengeschoß andeuten. Sonst besitzt das Haus neben dem Erdgeschoß nur ein einziges Stockwerk mit drei fabelhaft reich dekorierten Fenstern, von denen das mittlere einteilig, die beiden äußeren aber zweifeldrig sind. Da die Fassade nur etwa $9^1/_2$ Meter breit und mit einem Tor versehen ist, konnte dieses nur an der Seite angebracht werden; dem Charakter des Ganzen entsprechend, prangt es im vollsten Ornamentenschmuck. Neben der rundbogigen Öffnung stehen Karyatiden mit ionischen Kapitellen auf den Häuptern und unterstützen ein mit Perlstäben und Kragsteinen versehenes Gebälke, dessen Fries durch verschlungene Untiere ausgefüllt wird. Damit ist die Fülle der Ornamentierung noch nicht erschöpft; das Feld oberhalb des neben dem Portal befindlichen Fensters wird ausgefüllt durch ein großes in Stuckmasse ausgeführtes Relief, die Ermordung des hl. Wenzel darstellend. Der Heilige hält sich im Niedersinken an dem Ring der Kirchentüre fest, sein Bruder stößt ihm von rückwärts das Schwert in den Leib, während ein Mordgeselle die Fackel schwingt und ein treuer Diener dem Gefallenen beizustehen sucht. Auf einem kleinen am Torbogen angebrachten Schilde befindet sich der Name des Bauherrn: W. STANEK, darin die Jahreszahl 1572.

Ein zweites ähnlich angeordnetes, offenbar vom selben Baumeister ausgeführtes Haus findet sich in einer Nebenstraße, die gegenwärtig Fleischbankstraße genannt wird. Die Dekoration ist womöglich noch reicher, doch bemerkt man hier anstatt der Heiligenfiguren kriegerische Trophäen, Helme, Fahnen, Schanzkörbe, dazwischen auch musikalische Instrumente, Geigen, Notenblätter usw. Das Baujahr 1575 ist am Schlußstein des Torbogens eingemeißelt. — Einige zwanzig auf dem Marktplatz und dessen Nähe befindliche Häuser sind in ähnlicher Weise ausgeführt, wobei erwähnt zu werden verdient, daß fast alle gleiche Breite einhalten, daß ferner die Portale immer auf der Seite stehen, und im Stockwerk darüber nicht mehr als drei Fenster, manchmal doppelte, getroffen werden.

Wir haben den Pilsener Bauten mit Absicht eine etwas eingehende Beschreibung gewidmet, weil eine solche Anzahl reichornamentierter Werke weder in Böhmen noch in den Nachbarländern vorkommt. Die Formengebung neigt schon zum Barocken hin, die Ausführung aber verdient um so höhere Anerkennung, als die Stadt unter ihren Einwohnern nie einen Fürsten oder sonstigen

hohen Herrn zählte und alle Unternehmungen vom Bürgerstande ausgingen. Pilsen ist zugleich der einzige Ort, wo der Hussitismus nie, auch nicht vorübergehend, Fuß fassen konnte: Zischka gewährte 1421 den Pilsenern einen Waffenstillstand und ließ sie dann unbehelligt. Vor den Mauern Pilsens brach sich 1433 die Macht der Hussiten, Prokop der Große mußte nach beinahe zehnmonatlicher Belagerung mit Hinterlassung seines Heergerätes und der Kranken unverrichteter Dinge abziehen, um bei Lipan nebst 13000 Taboriten den Tod zu finden. Auch an den Adelserhebungen von 1546—47 und 1618—20 hat Pilsen ebensowenig wie Budweis teilgenommen, weshalb diese Städte von Kaiser Ferdinand II. den Ehrentitel „stets getreue“ erhielten.

Zuverlässige Nachrichten über die in Pilsen wirkenden Künstler fehlen beinahe gänzlich; Italiener werden zwar genannt, doch scheint vorzugsweise ein einheimischer Meister tätig gewesen zu sein.

Das nordwestliche und nördliche Böhmen

Von Bischofteinitz dem Grenzgebirge entlang, gegen Nordwest hinwandernd, betreten wir das kompakte Deutschböhmen mit einer großen Anzahl von Städten, darunter die ehemalige Reichsstadt Eger, die Weltbäder Karlsbad und Teplitz, dann Saaz, Komotau, Brüx, Aussig und Leitmeritz. Der Fachwerkbau war in diesen Gegenden bis zur Zeit des Kaisers Joseph II. allgemein üblich, dann wurde diese Bauweise wegen Feuergefährlichkeit strengstens verboten. In Czernoschim, Plan, Sandau bis hin gegen Asch, ferner in Joachimstal, Klösterle, Görkau und Graupen werden noch viele Fach- oder Riegelwerkbauten getroffen, die je nach ihrem Alter sich bald mehr der Gotik, bald der Renaissance nähern. Größere künstlerisch wichtige Bauwerke werden in diesem Bezirke nicht viele gefunden, die ununterbrochenen Kriege und Grenzstreitigkeiten des 15. und 16. Jahrhunderts haben hier so schwer gelastet, daß im Verhältnis zu den Zerstörungen wenig geschaffen werden konnte. Die am Schlusse des 12. Jahrhunderts erbaute romanische Klosterkirche zu Tepl besitzt ein schönes Renaissance-Portal und die angrenzende Stadt ein paar hübsche Häuser: Eger hingegen hat nicht ein einziges Denkmal der Frühzeit aufzuweisen. Das Rathaus wurde 1723—28 vom dortigen Baumeister Pföffer mit Beibehaltung einiger aus den Jahren 1550—72 herrührender Teile in verständiger Spätrenaissance aufgeführt und gewährt immerhin einen erfreulichen Anblick. Einen Besuch verdient das zwei Stunden von Eger entfernte Schloß Seeberg mit einem interessanten vertäfelten Saale und mehreren altertümlichen Einrichtungsstücken. Die der Mitte des 16. Jahrhunderts entstammenden Schlösser Falkenau und Heinrichsgrün sind quadratische, an den Ecken mit Rundtürmen flankierte Bauwerke und nur deshalb bemerkenswert, weil dergleichen in Süddeutschland sehr häufige Anlagen hierlands sonst nicht gesehen werden. Das stattliche Rathaus zu Kaaden wurde in der Neuzeit durch Brand schwer beschädigt und dann überaus nüchtern von Grund aus erneuert. Erhalten hat sich nur der gotische Stadtturm und ein anstehendes, in eleganter deutscher Renaissance gehaltenes Tor. Komotau, Commenda, die berühmte Komturei des deutschen Ritterordens, besitzt noch interessante Überreste des von den Hussiten zerstörten Schlosses, das um 1560 durch die Herren von Lobkowitz wieder aufgebaut wurde.

Beinahe alle Rathäuser Deutschböhmens zeigen die schon beschriebene gemischte Bauweise: spitzbogige, gegen die Marktplätze gerichtete Arkaden, schwere toskanische Gliederungen und reich ausgestattete Dacherker, in denen sich nicht selten die architektonische Bedeutung konzentriert. So stellt sich das um 1560 erbaute Rathaus zu Brüx dar, ein Bau von beschränktem künstlerischen Werte,

doch ein Ganzes von originellem Ausdruck. (Abb. 75.) Die langgestreckte Fassade, welche die Westseite des Marktplatzes begrenzt, öffnet sich mit teils rundbogigen, teils spitzbogigen Hallen; an der südlichen Ecke springt ein viereckiger Turm vor (auf unserer Abbildung links angedeutet), im Erdgeschoß ebenfalls eine Spitzbogenhalle bildend. Sämtlichen Arkadenstützen sind derbe Strebepfeiler vorgelegt, auf deren geschweiften Deckplatten kolossale Figuren aus Sandstein ruhen. Dies alles, sowie der reiche Freskenschmuck der Fassade, die freilich wiederholte Erneuerungen verrät, gibt dem Ganzen eine lebhafte Wirkung trotz des geringen Materials und der flüchtigen, fast rohen Ausführung. Auch hier die oft erwähnte Reihung kleiner Giebel über dem Hauptgesims nach slawischer Art. Die Einwirkung der Krakauer Tuchhalle ist unverkennbar. Der rundbogige Eingang ist rechts und links mit Sitznischen versehen, hat in der Archivolte hübsches Ornament und in der Mitte das Brustbild des Baumeisters, der einen geöffneten Zirkel hält. Eine geradläufige Treppe, deren Geländer gotisches Maßwerk mit eleganten Renaissance-Rosetten zeigt, führt zu einem stattlichen Vorsaal mit Kreuzgewölben, auf einer Reihe toskanischer Säulen ruhend. An den Gewölben sind in Stuck allerlei Ornamente, Rauten, Sterne u. dgl. aufgebracht. Womöglich noch urwüchsiger tritt diese gemischte Richtung an dem gleichzeitig (1554—59) von Georg Wesseteczka errichteten Rathaus in Saaz auf, wo ebenfalls spitzbogige Hallen an der Frontseite sich hinziehen. Bei minderer Höhe der Bogenöffnungen sind die Pfeiler massiver, doch fehlen hier die Strebepfeiler und figürlichen Ausstattungen. Der Oberbau zeigt ähnliche Anordnung wie in Brüx, man erkennt den Nachfolger des Meisters Benedikt von Laun an den schweren Umrahmungen der Fenster und toskanischen Gesimsen.



Abb. 75 Rathaus zu Brüx

Ein trotz vieler Verstümmelungen und Umbauten höchst imposantes Gebäude ist das Rathaus zu Leitmeritz, bereits unter Karl IV. um 1350 errichtet. Im Jahre 1539 war das Haus infolge eines Brandes so schadhaft, daß eine gründliche Erneuerung vorgenommen werden mußte, worauf zur Zeit des Kaisers Rudolf II. ein abermaliger Umbau stattfand, so daß nun drei Bauperioden genau unterschieden werden können. Das aus Sandsteinquadern errichtete Erdgeschoß mit seinen Hallen gehört der Gründungszeit an und zeigt in seinen Gewölben, Simswerken und Schlußsteinen die Gotik des 14. Jahrhunderts; die angebauten

Strebepfeiler sind spätere Zutaten, wie durch die zweimal angebrachte Jahreszahl 1539 zur Genüge bestätigt wird. Auf dem der Ostseite zugekehrten Strebepfeiler ist das Standbild eines geharnischten Ritters (ein Rolandsbild?) aufgestellt, unterhalb waren die gesetzmäßigen Längen- und Hohlmaße angegeben. Das erste und zweite Stockwerk sind im gemischten Stil gehalten: im ersten sieht man dreifeldrige mit Steinkreuzen eingeteilte sehr hohe Fenster, im zweiten wechseln zwei- und dreifache niedrigere Fenster ab. Darüber zieht sich ein mächtiges Hauptgesims um den ganzen freistehenden Bau, dessen gegen den Platz gerichtete Front durch zwei hohe, mit Lisenen, Quergurten und Schnecken dekorierte Giebel gekrönt wird. Zwischen den Giebeln steigt ein zierliches Glockentürmchen empor; darunter eine Uhr. Die Seitenfassaden, an denen sich die unteren Hallen fortsetzen, sind mit Dacherkern von ähnlicher Form wie die Hauptgiebel versehen, was dem Ganzen ein vornehmes schloßartiges Ansehen verleiht. Das Innere enthält im ersten Stock einen vertäfelten Saal mit kassettierter Holzdecke, vielen Schnitzereien und Sinnsprüchen, alles in elegantester Renaissance durchgeführt. Ebenso geschmackvoll ist eine steinerne Prachttreppe, die vom ersten Stockwerk in das zweite führt; ihre Entstehung fällt in den Anfang der Regierung Rudolfs II. Leitmeritz besaß bis zum Jahre 1872 mehrere schöne Privathäuser; sie fielen aber der bald darauf erbauten östlichen Elbebahn zum Opfer.

In dem weiten Zwischengebiete, das sich westwärts von Prag ausbreitet, zeichnet sich besonders das Schloß Smetschna aus, das Graf Jaroslaw Borczita von Martinitz, derselbe, der 1618 den berühmten Fenstersturz mitmachte, größtenteils neu hat erbauen lassen. Das Gebäude ist mit einem tiefen Graben umgeben, viereckig, mit polygonen Türmen versehen, bei sonst einfacher Gestaltung der Außenseiten. Der trefflich angeordnete Hof ist mit Säulengängen toskanischer Ordnung umgeben; an ihren Rückwänden erblickt man die Wappen zahlloser Fürstenhäuser, mit denen die Familie Martinitz verwandt war oder sein wollte. Ein vertäfelter, stark modernisierter Saal, ferner die vom alten Bau herrührende gotische Schloßkapelle mit schönen Schnitzwerken und Malereien sind sehenswert.

Ein kunstgeschichtlich merkwürdiger Punkt ist Laun, früher als die Geburtsstätte des vielbesprochenen Meisters *Benedikt* (böhmisiert Benesch) angesehen, der hier etwa von 1516 bis zu seinem Tode, 1537, tätig war und neben der mit Recht gepriesenen Kirche mehrere noch vorhandene Werke ausgeführt hat. Das Rathaus, ein Stadttor, ein mit äußerster Sorgfalt durchgebildeter origineller Erker und noch ein Privathaus bieten Gelegenheit, die Manier des Meisters in den verschiedensten Richtungen kennen zu lernen. Er ist hauptsächlich Konstrukteur, mehr Verstandesmensch als Künstler, daher auch seine letzten Arbeiten geschmackvoller und feiner gehalten sind, als seine früheren. Gleichzeitig mit Lionardo da Vinci, Bramante, Peruzzi und anderen Meistern der Renaissance wirkend, war er mit ihrer Richtung bekannt geworden und hatte sich manche Einzelheiten angeeignet, ohne ein wirkliches Verständnis des Stiles zu gewinnen. Sein Streben war offenbar dahin gerichtet, ein neues, den veränderten religiösen Anschauungen entsprechendes Kirchenbausystem zu schaffen und eine Verschmelzung der mittelalterlichen und neuen Elemente herbeizuführen, was ihm trotz seiner angestrengten Bemühung nicht gelungen ist und naturgemäß nicht gelingen konnte. Die rings mit Emporen umzogenen Kirchenhallen zu Laun und Brüx, vor allem aber der bewunderungswürdig konstruierte Oberbau der St. Barbarakirche in Kuttenberg geben Zeugnis von diesem Streben und dem Haschen nach neuen Formen. Mit größerem Geschicke, als im Kirchenbau, versteht Meister Benedikt die Renaissanceformen bei seinen Profanbauten zu behandeln. Das 1519 gegründete und um 1530 vollendete Rathaus zu Laun zeigt manche Verwandtschaft mit dem zu Brüx, doch ist die Behandlung der Einzelformen bereits ein-

heitlicher. Die Stadt Laun besaß auch einen sehr merkwürdigen, von einem dortigen Bürger und Steinmetzmeister Namens Vinzenz Straczryba ausgeführten Stadtbrunnen, der 1770 mutwilligerweise zerstört wurde. Es hat sich aber eine genaue Beschreibung dieses Denkmales erhalten, der wir folgendes entnehmen: „Im Jahre 1572 am Mittwoch nach Rogate ist ein neuer Röhrkasten unweit des Rathauses angelegt und mit vielem Aufwand den 13. August desselben Jahres aufgestellt worden. Die Form bestand aus 12 Quadratwinkeln, war 12 Ellen weit und 6 Ellen tief. — In dem Umfang des Röhrkastens waren 12 Historien aus der Heiligen Schrift, die sich auf das Wasser bezogen haben, meisterhaft angebracht. Über diesen sah man auf einer künstlichen Umfassung Löwen und Hunde, die Wappen und Trophäen hielten, dazwischen Köpfe, aus deren Mund durch messingene Röhren das Wasser floß. Außerdem waren Faune, Satyrn, Najaden und andere dergleichen Figuren zu sehen. Auf dem obersten Teile (der Mittelsäule) war Christus mit dem samaritischen Weibe sichtbar." — Die Nebeneinanderreihung biblischer und mythologischer Darstellungen, das Hereinziehen von Wappen, Trophäen u. dgl., dann die bedeutende Größe und Tiefe des Wasserkastens erzählen von einem in seiner Art einzigen Denkmal.

Das dem Fürsten von Lobkowitz gehörige prächtige Schloß Raudnitz an der Elbe ist eines von den wenigen, welche durchaus nach einheitlichem Plane angelegt worden sind. Es wurde 1572—90 von dem Italiener *Antonio de Porta* erbaut, ist viereckig und gleicht durch seine einförmige Architektur von außen etwas einer Kaserne. Der geräumige quadratische Hof dagegen zeigt künstlerische Anordnung, ist mit einer korinthisierenden Pilasterstellung umgeben, worüber Stukkaturen auf farbigem Grund angebracht sind. Die Detailbildung ist zwar etwas schwer, doch ist die ansehnliche und stattliche Architektur von erfreulicher Wirkung, die noch dadurch verstärkt wird, daß die vierte Seite des Hofs durch einen niedrigeren Flügel mit Eingangsturm eingenommen wird. Der italienische Meister hat sich trotz südlicher Art im einzelnen doch den nordischen Anforderungen in Umriß und landschaftlicher Wirkung sehr wohl gefügt. Zwei Meilen oberhalb Raudnitz ragt auf hohem, weinumranktem Berge, dessen Fuß die Elbe bespült, das altertümliche Schloß Melnik empor. Es gehört verschiedenen Zeiten an, trägt jedoch vorwaltend den Charakter der böhmischen Frührenaissance und enthält einige dieser Richtung angehörende Gemächer, dann einen offenen Gang mit geschweiften Säulen. Sowohl im Schlosse wie in der angrenzenden Stadtpfarrkirche haben sich mehrere, in edelster Renaissance ausgeführte Dekorationsmalereien erhalten, welche den besten derartigen Arbeiten des 16. Jahrhunderts beigezählt werden dürfen. Als besonders meisterhaft verdienen die Arabesken, Blumen und Fruchtgehänge hervorgehoben zu werden, die in den Feldern des gotischen Kirchengewölbes auf dunkelm Grund gemalt sind.

Nicht ferne von Aussig liegt auf dem rechten Elbeufer das nur aus einigen Häusern bestehende Dörflein Waltirsch mit einer kleinen, fast unbekannten Kirche, die laut Inschrift in den Jahren 1573—74 durch die Brüder Friedrich und Abraham Heinrich von Salhausen „angefangen und vollbracht worden." Der Außenbau ist in schlicht altertümlicher Renaissance gehalten und unterscheidet sich nicht von einer gewöhnlichen einschiffigen Landkirche; das Innere jedoch zeigt feine Gliederung: Pilaster mit ionischen Kapitellen unterstützen das halbkreisförmige Muldengewölbe des 11 Meter langen, 7 Meter breiten Schiffes, und der $5^1/_2$ Meter breite und gleich tiefe Chor enthält zierliche Stuckornamente. Es ist jedoch nicht die Architektur, sondern die bildnerische Ausstattung, welche diesem Kirchlein ungewöhnlichen Wert verleiht. Eintretend in das Schiff werden wir durch eine Reihe von Grabdenkmalen überrascht, deren treffliche Komposition ebensosehr, wie ihre Ausführung in feinkörnigem Sandstein Bewunderung verdient.

Diese Denkmale sind dem Andenken der Herren von Salhausen gewidmet und teils tafel-, teils altarförmig rings an den Wänden aufgestellt; sie enthalten die lebensgroßen Figuren der hier ruhenden Familienglieder, stattliche Männer- und Frauengestalten, oft nach Art der Votivbilder von Schutzpatron und Heiligen umgeben. Die Standbilder sind nobel angeordnet, meist hoch erhaben, einige ganz rund ausgearbeitet und mit prachtvollen Rahmenwerken umfaßt; die angebrachten Jahreszahlen geben kund, daß diese sämtlichen Skulpturen im Laufe von 34 Jahren, nämlich zwischen 1582—1616 ausgeführt wurden. Der Künstler hat sich nicht genannt, war aber offenbar ein Deutscher.

Nordöstlich von Leitmeritz erhebt sich im Polzental das größtenteils erhaltene Schlößchen Bensen (etwa 1580 erbaut) mit einem sehr schönen viereckigen Turm, welcher ansteigend sich verjüngt, oben jedoch mittels eines auf Kragsteinen ruhenden Gesimses zu einer geräumigen Turmkammer auslädt und so in den Umrissen dem vielbewunderten Turme der Nürnberger Burg ähnlich wird. Die verständig angeordnete und sorgfältig ausgeführte Kirche im nahen Zwickau ist das Werk eines Italieners, des *Benedikt Fervi,* der den Bau 1558 vollendete.

Wir haben nun das große Gebiet betreten, das ehedem das Herzogtum Friedland bildete, wo Wallenstein als unumschränkter Herr gebot und viele Bauwerke ausführen ließ. Das Schloß Friedland, mit Ausnahme des uralten runden Bergfrieds von Wallenstein neu erbaut und eingerichtet, besitzt im Innern nur noch einige vertäfelte Gemächer, die sich intakt erhalten haben, und ist sonst in ähnlicher Weise wie der Waldsteinsche Palast zu Prag ausgestattet. Die Außenseiten wurden in den letzten Jahren total umgeändert. Ebenso verhält es sich mit dem älteren Schlosse zu Reichenberg, das nach einem Brande gänzlich erneuert wurde. Doch besteht noch unverändert die damit verbundene schöne Kapelle, die 1604—06 von Katharine von Rädern gebaut wurde: ein einfach getünchter Raum, von gotischen Fenstern erhellt und im Achteck geschlossen, wird von einer schönen, vollständig bemalten Kassettendecke in Holz überdeckt, von deren Kreuzungspunkten schöne Rosetten herabhängen. Der prächtige Hauptaltar hat zwei Geschosse mit Aufsatz, durch vortretende Doppelsäulen und reich geschnitzte Reliefﬁguren geschmückt. Auf der Nordseite steht auf drei Säulen der aufwendige Betstuhl der Herrschaften, mit vier Fenstern sich zur Kapelle öffnend; dazwischen ionische Säulen und Hermen, darüber üppiger Aufsatz mit Wappen. Alles ist auf das reichste umrahmt, geschnitzt und bemalt, nicht minder das Innere des Stuhls, das sich vor allem durch eine wundervolle Kassettendecke mit vortrefflicher Malerei auszeichnet. Die Bühne läuft dann auf Säulen weiter an die Westseite, wo sie eine kleine Orgel trägt. In der Südostecke die ganz ähnliche prächtige Kanzel, daneben noch ein kleiner Altar. Alles zusammen ein Schatzkästlein feiner deutscher Renaissance.[1])

Da die früherhin unbedeutende Ortschaft Reichenberg erst 1577 zur Stadt erhoben wurde, ergibt sich von selbst, daß das um 1600 erbaute Rathaus nur für die Bedürfnisse einer kleinen Stadt bestimmt ist. Dennoch spricht sich in dem kleinen Bau der aufstrebende deutsche Bürgersinn aus, die Formen sind kräftig und bei aller Einfachheit nicht ohne malerischen Reiz; der kühn emporragende Turm scheint prophetisch das rasche Erblühen des damals 4000 Einwohner zählenden Städtchens angedeutet zu haben, das gegenwärtig über 70000 besitzt. In den meisten der zum ehemaligen Herzogtum Friedland gehörigen Schlössern trifft man noch hübsche Einzelheiten, besonders Säulengänge, von denen Wallenstein ein besonderer Freund gewesen zu sein scheint: ein zusammenhängender Renaissancebau hat sich jedoch weder hier noch überhaupt im nordöstlichen Böhmen erhalten. Die Städte Jungbunzlau, Gitschin, König-

[1]) Ortwein, Renaiss. in Österreich, 2. Abt., 1. Heft.

grätz und Neustadt an der Mettau besitzen einige sehenswerte Privathäuser, jedoch im Vergleich mit den in Budweis, Pilsen und Leitmeritz befindlichen von untergeordneter Bedeutung.

Desto größeres Interesse verdienen die kunstreichen Holzbauten, welche sich durch das Riesengebirge hinziehen und von hier aus nach Oberschlesien und Mähren verzweigen. Die noch um den Beginn des vorigen Jahrhunderts üblichen Formen dieser Holzbaukunst entstammen größtenteils dem Zeitalter der Renaissance. Sie ist slawischen Ursprungs, hat aber in jenen Bezirken, wo Deutsche und Slawen von je nebeneinander wohnten, ihre vollständigste Ausbildung erreicht. Die Häuser, und zwar sowohl die bäuerlichen wie die städtischen, sind schmal und langgezogen, an den Stirnseiten mit zwei bis drei Fenstern versehen und im Erdgeschosse stets, manchmal auch bis unter Dach, aus geschroteten Balken konstruiert. Der Frontseite des Parterre ist regelmäßig ein etwa $2^1/_2$ Meter weiter, von geschnitzten Holzsäulen unterstützter Laubengang vorgelegt, manchmal auch den Nebenseiten. Die Umfassungswände des ersten Stockwerks ruhen auf den Säulen der Laube, so daß die obern Gemächer bedeutend größere Räume enthalten, als die im Erdgeschoß. Die Dächer sind im Winkel von 45^0 geneigt und mit vorspringenden Halbwalmen versehen; Deckungsmaterial ist meist Schiefer, welcher in den Sudeten häufig vorkommt. Die Schmal- oder Giebelseite ist regelmäßig der Straße zugekehrt und mit Säulengang versehen, der Eingang aber befindet sich an der Langseite des Hauses. Da an der Frontseite entweder zwei oder drei Fenster angebracht sind, wechselt die Anzahl der vorgestellten Säulen zwischen drei und vier: umgibt jedoch der Laubengang das Haus auch an den Langseiten, so stehen, wie beim griechischen Tempel, sechs Säulen vor der Front. Allerlei Anbauten, Balkone, Freitreppen u. dgl. verstärken das malerische Ansehen, welches oft durch einfachen Farbenschmuck erhöht wird.

Bauwerke mit gotischen Detailformen gehören zu den größten Seltenheiten, doch haben sich einige sehr alte Holzkirchen und Kirchtürme erhalten: unter den Profanbauten mag das Rathaus in dem Städtchen Semil wohl der bemerkenswerteste sein. Bei weitem die Mehrzahl der Wohngebäude ist in einer sehr entwickelten Renaissance durchgeführt, wobei die Formen des Steinbaues mit Geschick auf das Holzmaterial übertragen wurden. Die Säulen sind dagegen frei behandelt, der Höhe nach mehrmals abgegliedert, indem Quadrat, Achteck und Rundung ineinander übergehen. Das aufliegende Gebälke zeigt die bekannte Dreiteilung in Architrav, Fries und Kranz, immer mit Perlstäben, Kymatien, Zahnschnitten oder Mäandern ausgestattet, und ist gewöhnlich das Reichste am Gebäude. Die Fenster sind mit aufgesetzten Gewänden umzogen, darüber bauen sich spitze, halbrunde oder gebrochene Giebelchen auf, die kräftig vortretend das Blockwandgefüge als Rustikawerk erscheinen lassen. An den Stirnseiten sind die obern Stockwerke häufig, die Giebel immer mit Brettern verkleidet, deren Durchbrechungen und wechselnde Lagen, bald senkrecht, bald von der Rechten zur Linken oder umgekehrt stehend, oft ein reizendes Formenspiel entwickeln. Wie die Schweizer und Tiroler Bauart ist auch diese aus dem Bedürfnisse hervorgegangen und hat ohne Zutun privilegierter Sachverständiger und wohlweiser Baubehörden einen hohen Grad künstlerischer Durchbildung und echt örtlichen Gepräges erreicht. Dabei blieb der Stil, wie dies auch anderwärts vorkommt, auf das Gebirgsland beschränkt und verlor den volkstümlichen Charakter bei Verpflanzung in das flache Land.

Die schönsten Bauten trifft man in der Linie Eisenbrod, Braunau, Reinerz bis hin gegen Glatz und südwärts gegen Landskron und Mährisch Trübau; Nachod, Arnau, Öls, Schatzlar und besonders Hohenelbe besitzen mustergültige Häuser dieser Richtung.

Das östliche Böhmen und Mähren

Im Osten herrschen die Schloßbauten vor, doch besitzen nur wenige künstlerischen Wert. Wir nennen das zwei Meilen von Prag am linken Elbeufer gelegene Schloß Brandeis, das Rudolf II. um 1580 erneuern und zur Sommerresidenz einrichten ließ. Das Gebäude hat zwar im Laufe des Dreißigjährigen Krieges mehrere Umänderungen erlitten, doch ist die dem Flusse zugekehrte Hauptfassade mit einem prachtvollen Erker von entstellenden Zusätzen verschont geblieben und gewährt noch immer den Eindruck eines großen Fürstensitzes. Wie an allen von Kaiser Rudolf errichteten Bauten, ist der italienische Stil eingehalten, doch hat der Baumeister unter Benützung älterer Bauteile dem Ganzen einen burgartigen Charakter zu verleihen gewußt. Im Innern haben das Treppenhaus und einige Gemächer die ursprünglichen Verkleidungen mit eleganten Stukkaturen bewahrt. Dem Städtchen Brandeis gegenüber, rechts der Elbe, liegt der in Böhmens Geschichte merkwürdige Flecken Altbunzlau, wo der hl. Wenzel ermordet wurde und Herzog Brczetislaw um 1040 ein Kollegiatstift gründete. Nahe bei diesem Gebäude ließ Anna, die Gemahlin des Kaisers Mathias, im Jahre 1617 eine der hl. Jungfrau gewidmete Kirche erbauen, ein großartiges, in der Manier des Scamozzi ausgeführtes Denkmal: am Äußeren zwar nicht frei von barocken Anklängen, im Inneren jedoch edel durchgebildet und von vollendeter Harmonie. Wenn von Scamozzi entworfen (er hielt sich 1614 noch in Prag auf) würde diese Kirche zu seinen vorzüglichsten Werken gehören. Das hier verehrte Marienbild, eine aus weißlichem Metall gegossene Statuette, verrät italienischen Ursprung und erinnert an Donatello.

Burgartig und altertümlich, jedoch gleich entfernt von gotischen wie italienischen Elementen, präsentiert sich das Schloß Schwarz-Kosteletz bei Böhmisch-Brod, erbaut 1561 von Jaroslaw Smirschitzky und seiner Gemahlin Katharina von Hasenburg in jenem schwerfälligen Renaissancestil, dessen bei Beschreibung von Blatna gedacht wurde. Alle Glieder dieser mächtigen und sehr reichen Familie zeichneten sich als eifrige Förderer des Utraquismus aus, wie als entschiedene Gegner des Hauses Habsburg, woher es wohl kommen mochte, daß sie keinen der von Ferdinand I. ins Land berufenen italienischen Baumeister in ihre Dienste nahmen, sondern einen einheimischen mit dem Schloßbau beauftragten. Schwarz-Kosteletz gehört zu den nach einheitlichem Plane und in kurzer Zeit durchgeführten Anlagen, ist weitläufig um einen unregelmäßigen Hof gruppiert und zeigt auch im Innern schlichte, doch keineswegs monotone Formgebung. Obgleich fortwährend bewohnt, haben die meisten Gemächer ihre ursprüngliche, etwas derbe Ausstattung behalten. Von den vielen in diesem Bezirke vorkommenden Schloßbauten verdienen noch erwähnt zu werden: Podiebrad mit einem von Kaiser Rudolf erbauten Wohnflügel, Kost mit einem schönen Wartturm, einer Umbildung des beschriebenen großen Turmes zu Krumau; ferner Chlumetz, Wlaschim, Stirczim, Neuhof u. a., welche hübsche Einzelheiten besitzen, jedoch keinen einheitlichen Gesamtplan erkennen lassen. Das schon der Spätzeit angehörende Chraustowitz zeichnet sich durch eine vorzüglich schöne doppelte Freitreppe aus, welche zu einem aufs reichste mit Skulpturen und weißem Stuckmarmor ausgestatteten Prachtsaal hinanführt. Französische Einwirkungen im Stil Mansards treten hier augenscheinlich zutage.

In bezug auf Regelmäßigkeit und konsequente Durchbildung übertrifft das Schloß Leitomischl bei weitem alle im Osten des Landes befindlichen Bauwerke. Wratislaw von Pernstein begann im Jahre 1568 diesen Bau und brachte ihn, wie aus einer über dem Portal befindlichen Inschrift zu ersehen, 1573 glücklich zur Vollendung. Der Grundriß bildet ein Rechteck, in dessen Mitte ein ge-

räumiger, vollkommen regelmäßiger Hof liegt; die Außenseiten sind ohne Prunk, die Details aber elegant geformt und sorgfältig bearbeitet. Wie in vielen italienischen Palästen bildet auch hier der Hof die glänzendste Partie: dieser ist rings mit doppelten Säulengängen umzogen, dorische und ionische Stellungen übereinander, eingerahmt mit zierlichen Brüstungen und dekorierten Gesimsen. Die reiche Fresken- und Sgraffitodekoration der Flächen, vor allem aber die Reihung kleiner Giebel über dem Hauptgesimse betont hier wieder den slawischen Geschmack. Auch die meisten Gemächer und die 1577 eingeweihte Schloßkapelle sind noch wohlerhalten, doch leider etwas verwahrlost, da das Schloß seit länger als hundert Jahren nicht mehr bewohnt wird.[1])

In den Städten Kolin, Pardubitz und Chrudim findet man gut angeordnete Privatgebäude; eine Perle seltenster Art ist aber das gegenwärtige Amthaus in Kuttenberg mit einem von korinthischen Säulen und entsprechenden Gliederungen umgebenen Portal, das hinsichtlich seiner gediegenen Ausführung dem Belvedere zu Prag nahekommt. Eine eigentümliche Stellung unter den böhmischen Städten behauptet Deutsch-Brod, die von den mächtigen Herren von Lichtenburg um die Mitte des 13. Jahrhunderts angelegte, von den Hussiten 1422 zerstörte Bergstadt, die sich erst im Laufe des 16. Jahrhunderts wieder einigermaßen erholte. Sie besteht, von wenigen Ausnahmen abgesehen, aus schmalen, 7—8 Meter breiten, aber hohen und mit steilen Giebeln gekrönten Häusern, welche in ihrer Massenhaftigkeit einen ganz eigenen Eindruck ausüben. Die meist von Bergleuten gegründeten Häuser scheinen absichtlich nach gleichem Muster gehalten zu sein und zeigen keine andere Abwechslung, als daß hier der Eingang rechts, dort links angebracht und der Giebel bald mit einem Halbkreise, bald mit Schnecken abgeschlossen ist. Im Erdgeschoß besteht neben dem Eingang ein mäßig großes Fenster, gerade hinreichend, um die dort befindliche Werkstatt zu beleuchten, in den beiden oberen Stockwerken je Stube und Kämmerchen mit gekuppelten Fenstern, darüber der mit Lisenen ausgestattete Giebel. Deutsch-Brod war, wie schon der Name besagt, nach deutschem Rechte gegründet und durch deutsche Ansiedler bevölkert worden; die dortigen Silberbergwerke bewährten sich als so ergiebig, daß die Stadt neben Kuttenberg als eine der reichsten im Lande glänzte. Obwohl sie von den plünderungsgierigen Hussiten so verwüstet war, daß sie mehrere Jahre öde stand, scheint man doch bei dem Wiederaufbau der ehemaligen Herrlichkeit eingedenk gewesen zu sein. Wenn auch klein, zeigen die Häuser doch künstlerischen Sinn und eine bemerkenswerte Eleganz, wobei neben gotischen Reminiszenzen die Frührenaissance vorwaltet. Häufig vorkommende Jahreszahlen geben kund, daß die meisten Gebäude zwischen 1550—90 errichtet wurden.

Von Deutsch-Brod aus nach Mähren übertretend, gelangen wir abermals in eine deutsche Bergstadt, Iglau, berühmt wegen des ältesten Bergrechtes, das König Wenzel I. zwischen 1249—51 der Stadt verliehen und zum Muster hat aufstellen lassen. Die schöne und reiche Stadt besitzt neben drei merkwürdigen frühgotischen Kirchen mehrere in gefälliger Renaissance durchgeführte Privatbauten, ein altertümliches Tor und verschiedene innere Ausstattungen, die allgemeines Interesse bieten. Slawische Einflüsse sind vorherrschend und machen sich schon beim ersten Überblick bemerkbar, indem viele Fassaden mit Attiken abschließen und die Dächer gegen rückwärts geneigt sind. Man sieht manchen zierlichen Erker, so an einem um 1600 erbauten, am Ringplatze stehenden Hause, wie allerlei kleine zur Dekoration dienende Ecktürmchen, mit welchen auch der originelle Torturm nächst der Minoritenkirche (das Marientor) eingefaßt ist. Dieser fast 30 Meter hohe Torturm ist mit einwärts geneigter Dachung versehen, über

[1]) In Aufn. d. Wiener Bauhütte XVIII.

welche ein mit Lisenen und Voluten geschmückter Aufbau emporragt. Die Toröffnung ist noch spitzbogig überwölbt, die Gliederungen aber gehören der Frührenaissance an, wie durch die Jahreszahl 1564 bestätigt wird. Im Minoriten-, jetzt Franziskanerkloster schöne Vertäfelungen, ebenso in der noch erhaltenen Gewerkenstube.

Die in der alten und neueren Geschichte Mährens hochwichtige Stadt Znaim hat im Innern ihren altertümlichen Charakter gewahrt und besitzt im Rathause ein nennenswertes Denkmal jenes schwerfälligen gemischten Stiles, dessen schon zu wiederholten Malen gedacht worden ist. An dem mit toskanischer Pilasterstellung umrahmten Tore sind die lebensgroßen Standbilder von Adam und Eva angebracht. Mit den zahlreichen Schlössern Mährens verhält es sich gerade so, wie mit den böhmischen: sie bestehen, wie Meseritsch und das merkwürdige Pernstein aus den verschiedenartigsten Bruchstücken; eine Ausnahme macht Nikolsburg, berühmt durch die Friedensverhandlungen von 1866, ein großartiges, mit Türmen flankiertes Schloß von spätester Anlage. In Teltsch die prächtige Kapelle mit dem Marmorgrabmal des Zacharias von Neuhaus, 1565—88 erbaut.

Brünn, als weltbekannte Fabrikstadt, gehört größtenteils der Neuzeit an und hat nur einige Privatgebäude von künstlerischer Bedeutung aufzuweisen. Der Barockstil ist vorwaltend, verschnörkelte Giebel und mit Stukkaturen überladene Portale werden oft gesehen, dagegen fehlen die schwerfälligen böhmischen Formen gänzlich. Das spätgotische Rathaus enthält eine hübsche Treppe und einen sehenswerten Saal von 1570, wogegen die etwas jüngere bischöfliche Residenz sich als höchst nüchternes Bauwerk darstellt. Interessanter erscheint Olmütz, wiewohl auch hier der Schwerpunkt mehr im Gesamtbilde, als in den Einzelheiten liegt. Die ungemein malerisch gruppierte Stadt besitzt eine Menge von Bauwerken jenes gemischten Stils, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts herrschend war. Von dem Rathause, einem weitläufigen und interessanten Bauwerke, gehört die eine Hälfte dem gotischen Stil, die andere der Renaissance an, die beiderseitigen Formen sind mit Virtuosität behandelt und es kommt vor, daß sich unterhalb eines eleganten gotischen Erkers ein korinthisch gegliederter Eingang befindet. Ähnlichen Zusammenstellungen begegnet man auch im Treppenhause, weshalb sie wohl einem und demselben Meister zugeschrieben werden dürfen.

Baudenkmale von so hervorragender Bedeutung, wie sie Mähren unter den Ottokaren und Karl IV. geschaffen hat, sind im Zeitalter der Renaissance nicht errichtet worden, obschon es an bemerkenswerten Einzelheiten nicht fehlt. Brünn mit der größern Hälfte des Landes folgt mehr der von Wien ausgehenden Kunstrichtung; nur der Olmützer Kreis wird von Böhmen beeinflußt. Der österreichische Anteil von Schlesien, obwohl politisch seit dem 16. Jahrhundert mit Böhmen verbunden, hat in künstlerischer Hinsicht volle Unabhängigkeit gewahrt und schließt sich in seinen Bestrebungen zunächst an Breslau und das jetzt preußische Mutterland an.

Skulptur, Malerei und Kunstgewerbe

Die Bildhauerei hat von je in Böhmen geringe Pflege gefunden und wurde Jahrhunderte hindurch nur in einigen Klöstern geübt. Unter dem Schutze des kunstfreundlichen und rastlos tätigen Kaisers Karl IV. erblühte allerdings in Prag eine Bildhauerschule, an deren Spitze der Dombaumeister Peter von Gmünd und die beiden Erzgießer Clussenberg standen, eingewanderte deutsche Künstler, von denen sich treffliche Werke erhalten haben. Das jugendliche Kunstleben wurde aber durch die Hussitenkriege geknickt, ehe es gehörig Wurzel gefaßt hatte, und dem König Wladislaw II. wollte es nicht gelingen, die verlorene Blüte zurückzuführen.

Erst unter Rudolf II. lebte die seit nahezu zwei Jahrhunderten darniederliegende Plastik wieder auf, nachdem italienische und niederländische Künstler die Bahn gebrochen hatten. Als unabhängige Kunst tritt die Bildnerei verhältnismäßig selten auf, häufiger in Verbindung mit der Architektur oder in dekorativer Form, wie an Altären, Kanzeln und Gerätschaften.

Das seltene Vorkommen von Grabmälern mit statuarischen Bildwerken ist gelegentlich des Kirchleins zu Waltirsch besprochen worden: das ausgezeichnetste Werk dieser Gattung ist das in künstlerischer wie geschichtlicher Hinsicht gleich merkwürdige Kaisergrab im Prager Dome, von *Alexander Colins* aus Mecheln, dessen Name an der Rückseite eingegraben ist, im Jahre 1589 vollendet. Das Denkmal, ein sogenanntes Hochgrab, auf Anordnung des Kaisers Rudolf II. aus weißem karrarischen Marmor mit einem Aufwande von 32000 Dukaten errichtet, besteht aus einem würfelförmigen, mit Pilastern dekorierten Unterbau von 2½ Meter seitlicher Ausdehnung und 1½ Meter Höhe und der Deckplatte, auf welcher die lebensgroßen Gestalten des Kaisers Ferdinand I. und seiner Gemahlin Anna, dann des Kaisers Maximilian II., gleich Schlafenden nebeneinander ausgestreckt ruhen. Ringsherum am Rande der Deckplatte sitzen Engel (Putten), Schilde und allerlei Attribute in den Händen tragend; vorne steht die Figur des auferstandenen Heilandes. Am Unterbau sind in zarter Reliefarbeit viele Brustbilder, Wappen und Embleme angebracht, alles im edelsten Renaissancestil ausgearbeitet. Colins, der 1566 die Reliefs am Grabmonument des Kaisers Maximilian I. zu Innsbruck ausführte, hat in Prag sein vorzüglichstes Werk geschaffen; die Figuren, wie die Masken und Ornamente zeigen gleiche Meisterschaft und sichern diesem Denkmal den ersten Rang unter den in Böhmen vorhandenen Skulpturen.

Erwähnung verdient noch das in der Pfarrkirche zu Pardubitz befindliche Grabmal des Adalbert von Pernstein, eine aus weißem Marmor errichtete und 1536 aufgestellte Tumba, mit der kolossalen Figur des Verblichenen auf der Deckplatte. Der Aufbau erscheint zwar etwas mittelalterlich, doch sind sowohl die Gestalt wie die umgebenden Wappen und Randverzierungen im italienischen Stil gehalten. Ähnliche Ausführung zeigt auch ein dem Freiherrn Hieronymus Bieberstein gewidmetes, im Jahre 1549 errichtetes Denkmal in der Kirche zu Friedland.

Die als böhmische Eigentümlichkeit schon angeführten Bildsäulen, deren das Land mindestens fünfhundert aufzuweisen hat, gehören größtenteils der Spätzeit an, und es scheint keine über das Jahr 1600 hinaufzureichen. Das Marienstandbild auf dem Altstädter Ring in Prag, angeblich eine Arbeit des dortigen Bildhauers *Georg Bendell,* ist nicht ohne Großheit entworfen und beurkundet ein klares Verständnis der Formen, was in einer Zeit, da affektierter Ausdruck und gespreizte Stellungen förmlich zum Gesetz erhoben waren, volle Anerkennung verdient. Viele der in den kleinen Städten vorkommenden Bildsäulen sind von überraschender Wirkung und mit großer technischer Meisterschaft behandelt, wie denn virtuoser Vortrag und Handfertigkeit als Hauptbedingungen galten, welche sich die einheimischen Bildhauer anzueignen suchten.

Größere Reliefarbeiten, Friese mit geschichtlichen Darstellungen kommen in den Palästen nicht vor; wir haben überhaupt ein einziges Werk dieser Art zu verzeichnen, das bei vielen mittelalterlichen Anklängen vorwaltend der Renaissance angehört und schwerlich vor dem Jahre 1580 gefertigt wurde. Die spätgotische, 1517—40 erbaute Pfarrkirche in Brüx, welche im Innern rings mit Emporen umzogen ist, enthält an den Brüstungen einen Zyklus biblischer Reliefbilder aus gebrannter Erde, und zwar fünfundzwanzig große 0,60 Meter hohe, 3 bis 5 Meter lange Kompositionen, die meisten mit Hunderten von Figuren ausgestattet. Da die Kirche im Jahre 1578 so vollständig ausbrannte, daß sie

erst 1595 eingeweiht werden konnte, ergibt sich obige Anfertigungszeit von selbst. Der Meister scheint ein Sachse, vielleicht ein Nachfolger des Theophil Ehrenfried, der die Kirche zu Annaberg ausstattete, gewesen zu sein: die Vorstellungen halten keine bestimmte Reihenfolge ein, man sieht nebeneinander: das Paradies — die Arche Noah — Herodias mit dem Haupte des Johannes — die hl. drei Könige — die Bergpredigt usw. Eine lebendige Auffassung und großes Figurengepränge durchzieht das Ganze, die Ausführung aber ist sehr verschieden; einzelne Gruppen dürfen schön genannt werden, andere kaum mittelmäßig; figurenreiche Kompositionen sind ungleich glücklicher erfunden und modelliert, als jene, die nur einzelne Figuren enthalten. Augenscheinlich haben viele Hände bei der Arbeit mitgeholfen.

Die Brüxer Kirche besitzt auch einige mit den Reliefs gleichzeitige Betstühle, an denen vorzüglich schöne in Holz geschnitzte Ornamente, Tier- und Pflanzenverschlingungen angebracht sind; ferner ein interessantes Taufbecken aus Bronze.

Unter den zahllosen Altären, Kanzeln, Chorstühlen und Orgeln Böhmens gibt es äußerst wenige, die nicht geradezu als geschmacklos bezeichnet werden müssen. Der Frühzeit angehörende Altäre, bei denen die Umrahmung noch untergeordnet ist und nur den Zweck hat, das geschnitzte Mittelbild hervorzuheben, finden sich hie und da, z. B. in der Teinkirche zu Prag, dann in Pilsen und Graupen. Ein ganz aus Granit gemeißeltes Altarwerk mit der Kreuzigung Christi im Mittelfelde besitzt die St. Jodokuskirche bei Eger, angeblich 1687, wahrscheinlich aber schon im Anfang des Jahrhunderts gefertigt. Zwischen 1670—90 stellte der Kunsttischler *Nonnenmacher* in Prag und Umgebung viele, fast überreiche, aber trefflich stilisierte Altäre auf, darunter den 22 Meter hohen Hauptaltar in der Kirche Maria-Schnee, der in mehreren Stockwerken sich erhebt und mit korinthischen Säulen, zahlreichen Statuen und zwei übereinander angebrachten Gemälden ausgestattet ist. Den schönsten Altar dieser Richtung besitzt die Zisterzienserkirche Hohenfurt, allerdings schon etwas barock, aber glänzend durchgeführt und von märchenhafter Wirkung. Das Eisengitter, welches den Chor dieser Kirche vom Schiffe abschließt, ist nicht minder bewunderungswürdig als der Altar, und eines der ausgezeichnetsten Werke, welche die deutsche Schmiedekunst hervorgebracht hat.

Die reichste der in Renaissance ausgeführten Kanzeln im Lande befindet sich in der St. Barbarakirche zu Kuttenberg, infolge einer um die Mitte des 16. Jahrhunderts gemachten Stiftung der Familie Dobrczensky von einem nicht gekannten Künstler gefertigt, mit einem dreigeschossigen säulenreichen Deckelaufbau. Die Detailformen sind zwar schwer, das Ganze aber ist originell erfunden und mit Sorgfalt durchgebildet. Material feinkörniger Sandstein; Figuren, Laubwerke und sonst vortretende Teile vergoldet und stellenweise mit Farben hinterlegt. Kunstreiche Chorstühle werden nur in einigen Klosterkirchen, zu Strahow, Hohenfurt, Doxan und Ossek getroffen, besonderer Reichtum an Schnitzwerken, figürlichen Ausstattungen oder Vergoldungen ist nirgends entfaltet.

Der Glocken- und Zinnguß, schon in der gotischen Zeit von einheimischen Meistern mit Vorliebe und Geschick betrieben, wurde um 1550 durch *Jarosch, Brikcius* und *Ptaczek* zu einem hohen Grade von Vollendung geführt. Die meisten und größten Glocken, darunter viele mit zierlichen Ornamenten und Heiligenbildern versehen, entstammen dieser Zeit, wie auch die Mehrzahl der in Pfarrkirchen vorkommenden zinnernen Taufbecken und die 2 bis 2½ Meter hohen, oft mehrere Zentner schweren Leuchter. Wie verbreitet und beliebt mythologische Darstellungen in jener Zeit waren, ersieht man daraus, daß man keinen Anstoß nahm, auf einer Kirchenglocke tanzende Faune und Bacchantinnen anzubringen, wie das u. a. in Mukarczow unweit Schwarz-Kosteletz vorkommt. Der Zinnguß

im großen tritt seit 1600 zurück und verliert sich bald ganz; Taufbrunnen werden nach 1620 nicht mehr gegossen. Fast unbegreiflich erscheint, daß der eigentliche Kunstguß, in welchem der Brünner Jarosch bereits so Vorzügliches geleistet hatte, fernerhin keine Pflege fand: um 1600 wurde *Benedikt Wurzelbauer* aus Nürnberg berufen, in Prag einen Brunnen zu gießen, etwas später führte *Herold,* ebenfalls ein Nürnberger, die für die Prager Brücke bestimmte Erzstatue des Johann Nepomuk aus. Diese Arbeiten wären ohne Zweifel einheimischen Künstlern übertragen worden, wenn solche vorhanden gewesen wären.

Auf dem Gebiete der Malerei gelangte die Renaissance erst durch die Bestrebungen des Kaisers Rudolf zu entscheidender Geltung, doch waren es ausschließlich fremde, teils aus den Niederlanden oder Italien, teils aus Deutschland berufene Künstler, die den neuen Stil im Lande einführten. Die böhmischen Maler hielten mit größter Zähigkeit an der mittelalterlichen Weise fest, und erst im Verlaufe der großen Änderungen, welche der Schlacht auf dem Weißen Berge folgten, erkannten sie die Notwendigkeit, sich der neuen Richtung anzuschließen. Nur in der Miniaturmalerei haben die Einheimischen Erwähnenswertes geleistet. Die Bibliotheken der Prager Universität, des Domkapitels, des Strahower Stiftes und des National-Museums, ferner die Klöster Hohenfurt, Ossek, Tepl, die Schlösser und Städte Raudnitz, Wittingau, Dux, Chrudim, Königgrätz, Deutschbrod, Jungbunzlau, Leitmeritz, Melnik, Teplitz, Trebnitz, Laun, Saaz, Luditz und Seltschan besitzen zusammen etwa achtzig illustrierte, teils in lateinischer, teils böhmischer Sprache verfaßte Pergamentwerke, die im 16. und 17. Jahrhundert angefertigt wurden. Daß die Skriptoren und Illuminatoren trotz ihrer Absperrungssucht allmählich verschiedene Elemente der welschen Kunst sich aneigneten, ist eben so natürlich, wie daß sie der Buchdruckerei und dem Holzschnitt die Verbreitung im Lande nicht verwehren konnten. Der industrielle *Johann Taborsky,* Kunstschreiber, Illuminator, Mechaniker, Astronom, Schriftsteller und Gelegenheitsdichter, der 1545—80 tätig war und eine förmliche Fabrik von Miniaturwerken eingerichtet hatte, nähert sich in den vorhandenen aus seiner Werkstätte herrührenden Malereien von Jahr zu Jahr mehr der Renaissance, während *Mathias Radauß* aus Chrudim, der 1594—1604 für die Stadt Königgrätz zwei große Gesangbücher ausarbeitete, in den Detailformen ganz auf dem Boden der Renaissance steht. Mit Johann *Jakob Sedlczansky,* der 1623 die Psalmen Davids geschrieben und illustriert hat, schließt die Reihe der böhmischen Miniaturmaler ab, nachdem Bartholomäus Spranger, Johann von Aachen, die beiden Brueghel, Savery, Hofmann, Hufnagel, Bassano, Contarini und andere durch Ferdinand I. und Rudolf II. berufene Meister längst ihre Werke in Prag gezeigt hatten. Die Randzeichnungen der späteren Miniaturen sind stets nach gotischer, die Figuren und Architekturteile nach italienischer Weise angeordnet; landschaftliche Hintergründe aber, wenn dergleichen vorkommen, lassen den Einfluß Brueghels erkennen. Es wiederholte sich bei dieser Gelegenheit eine Erscheinung, welche schon bei Beschreibung der Baudenkmale angedeutet wurde: die barocken und schon etwas entarteten Formen fanden in Böhmen rascheren Eingang und erfreuten sich größerer Beliebtheit, als die stilgerechten.

Eigentliche Dekorationsmalereien aus guter Zeit haben sich sehr wenige erhalten; bei weitem das Beste dieser Art besitzt die schon genannte spätgotische Kirche zu Melnik, deren Gewölbe mit Blumen- und Fruchtgewinden, Genien, Arabesken ausgestattet sind, alles meisterhaft mit Kalkfarben auf dunkelbraunem Grund gemalt. Ähnlich in Teltsch. Sgraffiten werden nicht selten getroffen, doch meist untergeordneter Art, so in den Schlössern zu Krumau und Wittingau, an der Stadtkirche zu Brüx und noch einigen Kirchen in Nordböhmen. Ganz mit elegant gezeichneten Ornamenten von Sgraffitoarbeit überdeckt ist die Außenseite

der Kirche zu Öls bei Arnau, kurz vor 1600 ausgeführt. Im älteren Teile des Schlosses Groß-Skal bestehen noch zwei Gemächer, deren überwölbte Decken kassettiert und mit Sgraffiten verziert sind. Die in den Kassetten angebrachten Darstellungen mögen wohl einer wunderlichen Laune des Schloßherrn ihre Entstehung verdanken. Man sieht nebeneinander: Amor und Psyche in Umarmung, die heilige Margaretha mit dem Drachen, einen Türken auf einem Elefanten, ein Storchennest, Diana auf der Jagd, eine weidende Herde, dann Larven, Ungeheuer, Blumenvasen und das Wappen der Herren Smirschitzky von Smirschitz, welche Groß-Skal von etwa 1540—1623 inne hatten, bis die Güter der Smirschitzky konfisziert und an Albrecht Wallenstein verkauft wurden. Das angebrachte Wappen läßt keinen Zweifel, daß Jaroslaw Smirschitzky, der Erbauer von Schwarz-Kosteletz, diesen Teil des Schlosses habe ausführen lassen. Nach dem Dreißigjährigen Kriege kommen Sgraffiten nicht mehr vor.

Die Goldschmiedekunst erhob sich, obwohl Jamnitzer für die Kaiser Ferdinand I., Maximilian und Rudolf II. verschiedene Werke gearbeitet und sich längere Zeit in Prag aufgehalten hat, nicht wieder zu jener Höhe, die sie unter Karl IV. erreicht hatte. Von der eleganten Formgebung und zarten Durchbildung, welche die Arbeiten des Jamnitzer so sehr auszeichnen, finden sich an den erwiesenermaßen im Lande gefertigten kirchlichen Gefäßen und Schmuckgegenständen des Prager Domschatzes kaum Spuren: neben Überladung machen sich harte Formen und leeres Schnörkelwerk allzusehr bemerkbar. Die mit vielen Buckeln versehenen Schauhumpen, welche wegen ihrer Zieraten gar nicht zum Munde geführt werden können, haben auch in Böhmen reichliche Nachahmung gefunden, ebenso jene Reliquienbehälter in Form von Köpfen, Armen, Händen usw., welche keineswegs als Zeichen eines guten Geschmackes angesehen werden können. Daß zwischen der Mehrzahl gewöhnlicher, nur durch das Material ausgezeichneter Arbeiten auch manche sehr erfreuliche vorkommen, wird durch einige unter Kaiser Rudolf aus Kristall geschnittene Schalen und Schmuckkästchen dargetan. Beachtung verdient ein zwar einfacher, aber schön geschwungener Kelch aus dem Jahre 1565, den die Pfarrkirche zu Melnik besitzt. Er ist laut Unterschrift für die Kommunikanten in beiderlei Gestalt bestimmt und scheint eine Arbeit des Goldschmiedes Polak zu sein, der 1540—70 in Prag wirkte und für mehrere Kirchen Kelche und Monstranzen fertigte. Unzweifelhaft von einheimischen Meistern in altertümlicher Renaissance gefertigte Kirchengefäße sieht man in Friedland, Altbunzlau, Deutschbrod und einigen Klosterkirchen; schlichte Formen und etwas harte Ausführung sind bei diesen Arbeiten vorherrschend. Ein aus Kupfer getriebenes, stark versilbertes Antependium in der Hauptkirche zu Eger darf als seltenes Prachtstück nicht übergangen werden. Die 1,50 Meter lange, 0,60 Meter hohe Tafel ist ganz mit Arabesken, Blumen und Fruchtschnüren bedeckt, welche bei geschmackvoller Anordnung in hoch erhabener Arbeit so zart ausgeführt sind, daß man die Adern und Poren der Blätter deutlich erkennt. Wo dieses Prachtstück angefertigt wurde, ist nicht bekannt; in den Kriegsjahren 1800—13 diente die Kirche zu wiederholten Malen als Magazin und Aufbewahrungsort für Kirchenschätze der Umgegend, bei welchen Gelegenheiten nicht einmal genaue Verzeichnisse hergestellt wurden und es geschehen konnte, daß einzelne Paramente nicht wieder an die ursprünglichen Besitzer zurückgelangten.

Kunstreiche Töpferarbeiten und Terrakotten wurden an mehreren Orten, besonders in Leipa, Prag und im südlichen Böhmen gefertigt, doch haben sich wenige erhalten. Der alte gotische Rathaussaal in Prag besitzt einen großen, überaus reich ornamentierten und mit Figuren ausgestatteten Ofen, der mit den im Augsburger Rathause befindlichen große Ähnlichkeit hat. Einen minder umfangreichen sieht man im Rathause zu Leitmeritz, das schönste

Exemplar jedoch im Schlosse Groß-Skal. Auf einem mit Laubwerken und Perlstäben dekorierten Unterbau erhebt sich der quadratische Feuerkasten, an den Ecken mit gewundenen Säulen eingefaßt und aus zwei Reihen von Kacheln aufgerichtet. Die Kacheln sind aus freier Hand geformt, grünlich oder lichtbraun glasiert, und enthalten Bildnisse geschichtlich merkwürdiger Personen, deren Namen auf beigefügten Spruchbändern stehen. Der obere Aufsatz ist rund, zu dem der Übergang aus dem Quadrate durch Voluten und Masken eingeleitet wird. In der nahen Burgruine Trosky wurden vor einigen Jahren mehrere trefflich modellierte, unglasierte Ofenkacheln gefunden, auf denen Ritter und Damen in spanischer Tracht aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dargestellt waren. Eines von diesen Stücken gelangte an das Museum in Prag, die übrigen wurden von Händlern erworben und zerstreut. Der Terrakotten in Krumau und Strakonitz ist bereits gedacht worden, andere finden sich zu Beraun, im fürstlich Schwarzenbergschen Schlosse Worlik und in der Ruine Klingenberg, letztere von großer Schönheit.

Mehrere kunstgewerbliche Zweige, welche durch die Bemühungen des Kaisers Karl IV. ins Leben gerufen worden waren, wie die Teppich- und Tapetenwirkerei, Kunststickerei, Email- und Glasmalerei, das Holzpressen u. a., sind durch die Hussitenstürme gänzlich unterdrückt worden, ohne wieder aufzublühen. Die durch König Wladislaw II. erweckte Kunsttätigkeit war keine allgemeine und nachhaltige: indem der König in dem Streite zwischen den Städten und dem Adel zugunsten des letzteren entschied, schwächte er den Handwerkerstand und versetzte der Industrie des Landes einen schweren Stoß. Die Verlegung der Residenz von Prag nach Ofen (1509) wirkte ebenfalls sehr ungünstig und störte das im Aufblühen befindliche Kunstleben in empfindlichster Weise. Die Habsburger Ferdinand I., Maximilian und Rudolf II. erkannten den Notstand Böhmens und suchten abzuhelfen, indem sie durch aus der Fremde herbeigezogene Kräfte Wissenschaft, Kunst und Industrie neu zu beleben suchten. In der Tat wäre es auch dem wohlwollenden Rudolf, mehr durch seine Liebhabereien, als seine staatsmännischen Eigenschaften gelungen, ein goldenes Zeitalter herbeizuführen, hätte nicht der tiefeingefressene Religionshader und der daraus sich entspinnende Dreißigjährige Krieg jeden ferneren Aufschwung verhindert. Indes sollte der Same, den der kunstsinnige Fürst ausgestreut, nicht auf unfruchtbares Erdreich gefallen sein, wenn auch die Saat erst in späterer Zeit emporkeimte.

Unter Verhältnissen der schwierigsten Art, als die fortwährend im Aufruhr begriffene Hauptstadt Prag im Verein mit dem Adel den rechtmäßigen Fürsten bekriegte, die vollständigste Leibeigenschaft auf der ländlichen Bevölkerung lastete, die Landstädte allen Einflusses beraubt waren, der Handwerkerstand darniederlag und der in der Wladislawschen Landesordnung aufgestellte Grundsatz galt, daß „wer nicht selbst Herr wäre, einen Erbherrn haben müsse", mußten sich die einheimischen Talente hindurchringen und durften Gott danken, wenn sie nicht durch die Gegenreformation (1621—27) zur Auswanderung gezwungen wurden. Bezeichnend für die Sachlage ist, daß die drei größten Künstler dieser Zeit, Hollar, Kupetzky und Screta, sich unter den Auswandernden befinden.

Auf solche Weise konnte die Renaissance trotz frühzeitiger Einführung und bewunderungswürdiger Erstlingswerke sich nur allmählich über das Land ausbreiten und von einer anhaftenden Schwerfälligkeit losmachen, welche allein von dem Mangel an geschulten Arbeitern herrührte: so geschah es auch, daß die um den Schluß des 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts entstandenen Werke des Tyttl und Kanka in reinerem Stil durchgeführt sind, als viele der früheren, von Italienern geleiteten. Diese gewiß triftigen Gründe veranlaßten uns, auch der Spätrenaissance eine gedrängte Übersicht zu widmen.

Dreizehntes Kapitel

Die nordöstlichen Binnenländer

Schlesien hat früher als irgend eine andere Provinz Deutschlands die Renaissance aufgenommen und in monumentalen Werken angewendet.[1] Das erste Auftauchen der neuen Formen bemerken wir hier an einem Grabmal der Elisabethkirche zu Breslau, das bald nach 1488 entstanden sein muß. Es ist, soweit wir wissen, das früheste Renaissancewerk im ganzen Norden. Als sodann Bischof Johannes Thurso die alte Burg Kallenstein, zwischen Neiße und Glatz, abtragen und das neue Schloß Johannisberg errichten ließ[2], brachte er 1509 bei Vollendung des Baues sein Wappen an, das mit den begleitenden Sirenen, den aus gotischem Laubwerk und ionischen Kapitellen seltsam gemischten Säulen, den als Bögen verwendeten Delphinen eine deutliche, wenn auch noch phantastisch konfuse Renaissance zeigt.[3] (Abb. 76.) Dagegen tritt der neue Stil mit großer Sicherheit und Opulenz schon 1517 am Portal zur Sakristei im Dom zu Breslau auf. Gemischt mit gotischen Elementen findet man ihn 1527 am Kapitelhause daselbst. Um diese Zeit scheint hier der Sieg der neuen Kunstweise entschieden. Nicht bloß von geistlichen Bauherren, auch in bürgerlichen Kreisen, die anderwärts so lange widerstanden und so zähe am Überlieferten festhielten, wird, wenn auch bisweilen noch mit Reminiszenzen an die heimische Kunst des Mittelalters, die Renaissance energisch aufgenommen. Wir begegnen ihr 1521, mit spätgotischen Elementen versetzt, am Stadthause zu Breslau; 1528 an dem prächtigen Portal im Erdgeschoß des Rathauses; endlich in demselben Jahre bereits an einem mächtigen Bürgerhause „zur Krone" auf dem Ringe. Noch früher, 1522, ist das Renaissanceportal im Schloß Gröditzberg bei Liegnitz datiert, das als Werk eines der bekanntesten Architekten der Provinz, des später zu besprechenden Meisters *Wendel Roßkopf,* beglaubigt ist. Solch frühes, einmütiges Hingeben an den neuen Stil finden wir kaum sonstwo in Deutschland. Suchen wir den Grund dieser Erscheinung zu erkennen.



Abb. 76 Wappen am Schloß Johannisberg

Wir haben es mit einem Grenzlande zu tun, wo seit dem 12. Jahrhundert durch deutsche Ansiedler inmitten slawischer Bevölkerungen deutsche Sitte und Bildung verbreitet worden war.[4] Zwischen den beiden mächtigen Königreichen Polen und Böhmen gelegen, wurde Schlesien, das mit dem deutschen Reiche nicht in politischer Verbindung stand, lange Zeit zum Spielball und Zankapfel seiner Nachbarn, bis es sich unter die Oberhoheit der Krone Böhmens stellte und durch Karl IV. dauernd mit diesem Lande vereinigt wurde. Das 15. Jahrhundert brach

---

[1] Schätzbare Notizen in der fleißigen Arbeit von A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 15. bis 18. Jahrh. Breslau 1872. 4. Mit Abbild. Tüchtige archivalische Forschungen verdanken wir namentlich Dr. E. Wernicke.

[2] Nic. Pol, Jahrb. der Stadt Breslau, herausgeg. v. Büsching (Breslau 1813. 4.) II, 185.

[3] Die Inschrift ist nicht minder bezeichnend: „Johannes V episcopus Vratisl. hanc arcem divo Johanni Bapt. sacravit et erexit."

[4] Über das Geschichtl. vgl. bes. Sommersberg, Scriptt. rer. Silesiac. und Stenzels Samml. unter dems. Titel; Stenzels und Tschoppes Urkunden-Sammlung; Menzel, Gesch. Schlesiens; Stenzel, Gesch. von Schlesien u. a. m.

unheilvoll über Schlesien herein; durch die verheerenden Hussitenscharen, durch die Kämpfe gegen Georg Podiebrad wurde das Land zerrüttet und verwüstet. Erst durch den Schutz des mächtigen Matthias Corvinus (1469) kehrte Ruhe und Frieden zurück. Handel und Verkehr hob sich und dehnte sich nach allen Seiten aus; mit dem Anbruch des 16. Jahrhunderts gehörte Schlesien zu den blühendsten und wohlhabendsten Provinzen Deutschlands.

Besonders war es die glückliche Lage Breslaus, welche die ausgedehntesten kaufmännischen Unternehmungen begünstigte. Weniger durch eigenen Gewerbefleiß, als durch den lebhaft und mit umsichtiger Kühnheit betriebenen Handel tat die schon damals mächtige Stadt sich hervor. Zwischen Süd- und Norddeutschland gelegen, zugleich gegen den slawischen Osten als äußerster Punkt germanischer Kultur vorgeschoben, wurde sie ein wichtiges Emporium für den Verkehr zwischen Osten und Westen, Süden und Norden. Nicht bloß Augsburger und Nürnberger, auch Venezianer Häuser hatten ihre Niederlassungen in Breslau; umgekehrt gründeten die Breslauer ihre Filialen in den Städten Süddeutschlands, Flanderns und Italiens. Der Verkehr erstreckte sich bis Venedig im Süden, bis Brabant und England im Nordwesten, ostwärts bis Preußen und Rußland, Ungarn und die Walachei. Ja über Polen suchten die mutigen Kaufleute den Weg bis in den fernsten Osten, ohne sich durch barbarische Gesetze abschrecken zu lassen, wie jenes in der polnischen Stadt Plotzko, das den Breslauer Bürger Hans Rindfleisch, da er in der Herberge dort von seinem Wirte bestohlen worden war, zwang, den Dieb selbst an den Galgen zu hängen, wenn er nicht von ihm aufgeknüpft werden wollte.[1]) Eingeführt wurden namentlich niederländische und englische Tuche, Gewürze, Salz und Wein, Heringe, Aale und Lachse; die Ausfuhr erstreckte sich auf Wolle, Eisen, Steine, Getreide, Wein und Bier. Obwohl 1506 schon geklagt ward, der Handel mit Polen und Rußland habe sich nach Posen hingezogen, kann man im Gedeihen der Stadt keine Abnahme bemerken. Vielmehr steht die Macht der schlesischen Städte auf ihrem Höhepunkt, und wo etwa adelige Schnapphähne den Verkehr zu stören wagen, macht man mit ihnen kurzen Prozeß, wie mit dem berüchtigten Schwarzen Christoph von Reisewitz, der 1513 zu Liegnitz an den Galgen gehenkt wurde.

Aber es bleibt nicht bloß bei solchem kräftigen Verfolgen materieller Interessen. Der schlesische Volksstamm, als äußerster Vorposten gegen den kulturlosen, slawischen Osten gestellt, wahrt mit hoher geistiger Regsamkeit sein Vorrecht, an den Grenzmarken deutsche Sitte und Bildung auszubreiten. Breslau versucht 1505 wiederholt, jedoch vergebens, vom päpstlichen Stuhl die Erlaubnis zur Gründung einer Universität zu erlangen. Dasselbe ist bei Liegnitz der Fall. Luthers Lehre wird im ganzen Lande schnell und freudig aufgenommen, die Reformation gelangt ohne Kampf, fast ohne Widerspruch zur Durchführung. Nicht bloß die Fürstengeschlechter des Landes neigen sich ihr zu, auch die Städte wetteifern in ihrer Förderung. In Breslau führt Johannes Heß aus Nürnberg, 1522 als Pfarrer an die Magdalenenkirche berufen, schon 1525 die neue Lehre vollständig durch. Zwar bleiben Bischof samt Domkapitel, Stiftern und Klöstern der alten Kirche treu; aber fast das ganze Land wendet sich von ihr ab. Damit geht ein Aufblühen der Wissenschaften Hand in Hand. Gelehrte Schulen werden in Breslau, Brieg und Goldberg gestiftet; namentlich die letztere erlangt unter Valentin von Trotzendorf so weitverbreiteten Ruf, daß nicht bloß aus Deutschland, Böhmen und Polen, sondern selbst aus Ungarn, Litauen und Siebenbürgen Scharen von Lernbegierigen, namentlich aus dem Adel, ihr zuströmen. Thomas von Rhediger bringt auf langjährigen Reisen einen Schatz von Handschriften, Büchern und Kunstsachen zusammen, die er 1575 seiner Vaterstadt Breslau ver-

[1]) Klose, Breslau in Stenzel, scriptt. III, 59.

macht, damit den Grund zur Elisabethbibliothek legend. Erst mit Kaiser Rudolf II. beginnt, wie in den übrigen österreichischen Provinzen, in Schlesien die Verfolgung und Unterdrückung des Protestantismus. Die Jesuiten vollführen auch hier ihr Werk der Gegenreformation, und für Schlesien hebt jene dunkle Epoche an, die erst mit der preußischen Besitzergreifung ein Ende nimmt. Dennoch läßt sich der elastische Geist dieses begabten Volksstammes nicht ganz unterdrücken, und die Erneuerung der deutschen Poesie findet hier ihren Ausgangspunkt.

Kein Wunder, daß unter solchen Verhältnissen die Kunst der Renaissance rasche Aufnahme fand. Wieder bestätigt sich die Wahrnehmung, daß die der geistigen Bewegung der Reformation zugetanen Volksstämme Deutschlands auch für die Erneuerung der Kunst das meiste gewirkt haben. Noch ein Umstand — und zwar ein negativer — kam diesem Streben zustatten. In Städten, wo wie in Nürnberg eine mächtig ausgebreitete und tief gewurzelte Kunst seit Jahrhunderten blühte, haftete die Mehrzahl der Meister so fest an den Überlieferungen des Mittelalters, daß sie nur schwer und langsam (mit Ausnahme etwa eines Holbein, Vischer und Flettner) sich völlig der neuen Kunst zuwandten. Anders in Schlesien. Hier hat zwar das ganze Mittelalter zahlreiche Werke der Kirchenbaukunst hervorgebracht und mit bildnerischem Schmuck aller Art ausgestattet; aber kein Werk ersten Ranges und höchster künstlerischer Bedeutung, keine Leistung ganz ersten Ranges ist darunter anzutreffen. Die einzige wahrhaft großartige Schöpfung jener Zeit ist hier — bedeutsam genug — ein Profanbau: das mächtige Breslauer Rathaus. Wir finden sogar, daß, wo man etwas Ausgezeichnetes verlangte, auswärtige Künstler herbeigezogen wurden. So fertigte *Peter Vischer* 1496 das Grabmal Bischof Johanns IV., das man noch jetzt im Dome sieht. Ein anderer Nürnberger, *Hans Pleydenwurff,* muß eine Tafel für den Hochaltar der Elisabethkirche malen.[1]) Man beruft einen Meister *Benedikt,* Maurer zu Krakau, weil es „große Notbaue“ zu Breslau gebe.[2]) Dieser Benedikt kommt in der Tat 1518 als Stadtbaumeister vor.[3]) Dagegen wird wieder ein Breslauer Künstler *Jost Tauchen* vom Erzbischof Johann von Gnesen beauftragt, ihm sein Grabdenkmal mit ehernem Bildnis auszuführen.[4]) Genug: wenn auch Schlesien sich lebhaft am künstlerischen Schaffen der Zeit beteiligte, so befinden wir uns hier doch nicht in einem der Mittelpunkte, sondern an der Grenzlinie deutscher Kunst; und deshalb mochte um so leichter ein neuer Stil sich Eingang verschaffen, zumal der Sinn des Volkes hier durch angeborne geistige Regsamkeit und durch den freien Weltblick, welchen der Handel gewährte, allem Neuen offen stand. Dazu kam die Verbindung mit Österreich, wo wir ebenfalls eine frühzeitige Aufnahme der Renaissance fanden.

Aber mehr als in den übrigen österreichischen Ländern bemächtigte man sich hier mit eigener schöpferischer Kraft der neuen Formen. Schlesien gehört zu den wichtigsten Gebieten deutscher Renaissance. Die hohe Geistlichkeit und das Bürgertum der Städte, die zahlreichen Fürstengeschlechter und der begüterte Adel wetteifern in glänzenden Werken des neuen Stiles. Da dieser so früh aufgenommen wird, so hat er ein Jahrhundert hindurch Zeit sich zu entfalten. Wir finden ihn denn auch in allen Schattierungen von einzelnen völlig italienischen, ersten noch unklaren Versuchen, nachfolgenden selbständigen bis zu späten schon stark barocken Arbeiten. Wir finden eine Anzahl von Prachtwerken in Portalen und Epitaphien von ausgesuchter Schönheit, welche die volle Anmut der Frührenaissance besitzen. Dann haben wir Schlösser, die nicht bloß durch einzelne

---

1) Stenzel, Scriptt. III, 133.
2) Ebenda III, 185.
3) A. Schultz a. a. O. S. 19, Anm.
4) Ebenda III, 133.

Prunkstücke (Liegnitz), sondern durch großartige Anordnung und edle Ausbildung, sei es im Geist südlicher Kunst (Brieg), sei es in charaktervoller nordischer Umgestaltung (Öls) hervorragen. Daneben feiert das Bürgertum nicht und bietet in der Entfaltung einer echt deutschen Renaissance an zahlreichen Privathäusern in Breslau, Brieg, Liegnitz, Neiße Musterwerke dieses Stiles. Die allmählich zu immer größerer Sicherheit fortschreitende Gestaltung der Giebelfassade läßt sich durch eine Reihe von Beispielen darlegen. Nur der Erker hat in Schlesien wenig Verwendung im Privatbau gefunden. Endlich fehlt es nicht an Rathäusern, die durch wirksame Gruppierung und kräftige Gliederung den mittelalterlichen an malerischem Reiz kaum nachstehen. Als Material wird meist der Haustein verwendet, und dem gotischen Backsteinbau, der in Schlesien fast ausnahmslos über eine ziemlich derbe und selbst rohe Form nicht hinausgekommen war, erwachsen nur wenige Nachfolger in Renaissanceformen. Wo die Flächen, wie dies hier häufig geschieht, verputzt werden, da hat man gern vollfarbige Fresken oder wenigstens Sgraffito zu Hilfe genommen. Inwiefern italienische Künstler direkt bei Einführung der Renaissance beteiligt sind, wird später zu erörtern sein.

Jedoch fehlen auch Anklänge an slawische Art, insbesondere an die in Böhmen und Galizien auftretenden Sondereigentümlichkeiten, hier im Lande nicht. Gerade die große Verbreitung der Sgraffitomalerei, sowie die Anordnung von kleinen Giebelreihen über dem Hauptgesimse sind hierher zu rechnen. Da Schlesien zu Böhmen gehörte, so versteht sich das leicht.

Breslau

Die Hauptstadt Schlesiens nimmt unter den monumentalen Vororten Deutschlands eine weit wichtigere Stelle ein, als man gemeinhin weiß. Schon die Gesamtanlage der Stadt hat einen so großartigen Zug, wie er wenigen von unsern mittelalterlichen Städten eigen ist. Die imposante Gestalt des „Ringes“ mit dem herrlichen Rathause, die klare, übersichtliche Anordnung der wichtigsten Straßen findet in Deutschland nur etwa in Danzig, Augsburg, Nürnberg ihresgleichen. Dies wahrhaft großstädtische Gepräge verdankt Breslau, das schon um das Jahr 1000 als ansehnliche Stadt erwähnt wird, Kaiser Karl IV., der nach den verheerenden Feuersbrünsten von 1342 und 1344 sie neu aufführte. Wie in der Folge die Stadt sich durch rege Handelstätigkeit zu Macht und Blüte aufschwang, ist oben schon erwähnt worden. Mit zunehmendem Reichtum stieg den Bürgern die Lust, durch künstlerische Werke ihre Stadt zu schmücken. Nicht wenig trug zur Förderung dieses Strebens der Wetteifer mit der Geistlichkeit bei, die auf der Dominsel sowie in mehreren Stiften und Klöstern ihren Sitz hatte. Außer Köln hat wohl keine Stadt in Deutschland noch jetzt solche Zahl mittelalterlicher Kirchen und Kunstwerke aufzuweisen, wie Breslau. Nur daß hier das meiste den späteren Epochen des Mittelalters angehört und fast ausschließlich die jüngeren Entwicklungen des gotischen Stiles und der begleitenden bildenden Künste vertritt, und daß es dabei an Werken höchsten künstlerischen Ranges hier ganz fehlt.

In die neue Zeit tritt die auf dem Gipfel ihrer Macht stehende Stadt mit dem vollen Bewußtsein und dem regsten Anteil an der geistigen Wiedergeburt des Lebens. Wie sie die Reformation schnell aufnahm und entschieden durchführte, wie sie selbst eine Universität zu gründen bemüht war, haben wir schon erzählt. Melanchthon selber gibt ihr das ehrendste Zeugnis. „Keine deutsche Nation,“ sagt er in einem Briefe an Herzog Heinrich von Liegnitz, „hat mehr gelehrte Männer in der gesamten Philosophie; die Stadt Breslau hat nicht nur fleißige Künstler und geistreiche Bürger, sondern auch einen Senat, der Künste und Wissenschaften freigebig unterstützt. In keinem Teile Deutschlands be-

schäftigen sich so viele aus dem gemeinen Volke mit den Wissenschaften." Dagegen will es nicht schwer wiegen, wenn Joseph Scaliger in einer etwas wunderlichen Äußerung sagt: „Die Schlesier sind Barbaren; sie wohnen am Ende der Christenheit. Welcher von ihnen nicht Barbar ist, der ist gemeiniglich ein sehr guter Kopf. Sie sind nahe an Slavonien und haben beinahe dieselbe Sprache."[1])

Der Bestand der literarischen und künstlerischen Denkmäler bestätigt Melanchthons Auffassung. Reger Wetteifer macht sich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts im monumentalen Schaffen geltend. Bischof Johann IV. († 1506) erbaut an Stelle des früher aus Lehm errichteten Bischofshofes einen steinernen Palast „mit zwei weiten Sälen, einer großen Stube, mit feinem Malwerk, geziert mit den Bildnissen der Könige von Böhmen und der Bischöfe von Breslau, dazu eine herrliche Bibliothek."[2]) In der Bürgerschaft erblickt man zunächst steigende Fürsorge für Reinlichkeit der Straßen und Plätze; 1513 befiehlt eine Verordnung[3]), daß jeder den Dünger vor seiner Türe wegführen, daß niemand fortan Kehricht oder andern Unrat auf den Ring, den Salzmarkt, den Neumarkt und die Gassen schütten, daß keiner die Schweine auf dem Ring oder den Straßen herumlaufen lasse, „vornehmlich an den Tagen, da man mit dem heil. Leichnam umgehet oder die Kreuze herumträgt." Eine gleichzeitige Aufzeichnung zählt auf dem Ring sechzig Häuser, einige bemalt, sämtlich drei, vier, auch fünf Gaden (Stockwerke) hoch. Auch die Vorderseite des Rathauses hat Gemälde; die Stadt besitzt im ganzen vierzig Kirchen und elf Klöster, die Stadtmauer ist mit fünfzig Türmen besetzt.[4]) Breslau hat damals am Ring und in den alten Hauptstraßen sicher einen viel imposanteren Eindruck gemacht als jetzt.

Von dem lebendigen Kunstsinn und der Empfänglichkeit, welche die Breslauer auszeichneten, gibt noch jetzt die merkwürdige frühe Aufnahme der Renaissance unverkennbares Zeugnis. Während in dem hoch entwickelten Nürnberg ein Meister wie Peter Vischer noch 1496 (an dem Grabmal im Dom) den Formen der Gotik treu bleibt, hat ein allem Anscheine nach in Breslau heimischer Künstler nicht viel später als 1488[5]) ein Werk im Renaissancestil, so gut er ihn verstand, ausgeführt. Es ist das schon erwähnte Grabmal des 1488 verstorbenen Peter Jenkwitz und seiner 1483 ihm vorausgegangenen Ehefrau, außen an der Nordostecke der Elisabethkirche.[6]) Die anspruchslose, aus Sandstein gearbeitete Tafel enthält die Reliefdarstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes, darunter vier Wappen, das Ganze eingefaßt von Renaissancepilastern, deren monoton wiederholtes Laubwerk in der Füllung des Schaftes allerdings noch das schlaffe Lappenblatt gotischer Form zeigt. Dasselbe Laub bekleidet die Kapitelle, die offenbar korinthisch sein sollen. Es ist sichtlich das Werk eines heimischen Bildhauers, der den neuen Stil nur von ungefähr aus Zeichnungen oder Holzschnitten kennen mochte.[7]) Ebenso vereinzelt tritt ein Renaissancemotiv, aber mehr ein bildnerisches als architektonisches, an einem anderen Denkmal derselben Kirche auf: dem an der Südseite befindlichen Epitaph des Hans Scholtz, † 1505.[8]) Das recht gute

---

1) Beide Stellen zitiert in Menzels Gesch. Schlesiens S. 337.

2) Nic. Pol, Jahrbücher der Stadt Breslau II, 186.

3) Klose bei Stenzel, scriptt. III, 214.

4) Ebenda III, 248.

5) So auffallend dies frühe Datum ist, so liegt doch kein Grund vor, es anzuzweifeln. Wenn, wie es doch wahrscheinlich, der Sohn des Verstorbenen das Grabmal errichten ließ, so darf man wohl daran erinnern, daß er von 1499 bis 1503 das kanonische Recht in Rom studieret (Klose, Breslau, pag. 386), wo er wohl die Renaissance kennen lernen konnte. Selbst wenn er erst nach seiner Heimkehr das Denkmal hätte ausführen lassen, wäre es immer noch das früheste im Norden. Doch ist dies anzunehmen nicht einmal nötig.

6) Vgl. Dr. Luchs, Die Denkmäler der St. Elisabethkirche zu Breslau, Nr. 370.

7) H. Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmale, Taf. 74.

8) Dr. Luchs a. a. O. Nr. 339.

Relief der Verkündigung, sowie die gotische Einfassung verraten einen Künstler, der in den Gleisen der heimischen Tradition wandelt: aber die beiden Engelknaben in dem Schweifbogen schmecken nach Einflüssen der Renaissance. Das nächste Datum, das uns begegnet, ist das oben mitgeteilte Wappen aus Johannisberg von 1509: auch hier noch ein Gemisch beider Stile, aber bereits ein Vorherrschen der neuen Kunstweise.

Aus dem folgenden Jahr 1510 datiert ein großes treffliches Epitaph an der Südseite der Magdalenenkirche: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, St. Andreas und Barbara, darunter eine zahlreiche Familie kniend. Die Einfassung wird durch kandelaberartige Säulchen gebildet, die bereits, wenn auch unsicher, die Sprache der Renaissance reden. Auch die beiden Engelputti in den Bogenzwickeln gehören der neuen Auffassung an. Ebenso spielend sind die italienischen Formen mit gotischem Laubwerk gemischt an dem kolossalen Zinnkrug von 1511 im Altertums-Museum, der zu den größten Prachtstücken dieser Art zählt. Dies interessante Werk beweist, daß auch das Kunstgewerbe, gegen seine sonstige Gewohnheit des zähen Haftens am Überlieferten, merkwürdig früh hier die neue Richtung einzuschlagen versuchte.

Alle diese Werke sind sichtlich Schöpfungen deutscher, wohl meist in Breslau ansässiger Künstler. Die Einführung der Renaissance in Schlesien ist also einheimischen Meistern zu verdanken. Aber unklar tastend, schwankend und gemischt, wie der Stil hier auftrat, vermochte er unmöglich die Herrschaft zu erobern. Dazu gehörten vollendetere, aus tieferer Kenntnis der neuen Bauweise hervorgegangene Leistungen. Eine solche tritt uns hier zuerst in dem Portal entgegen, das aus dem südlichen Chorumgang des Domes in die Sakristei führt und die Jahreszahl 1517 trägt. Nach dem Muster oberitalienischer Portale der Frührenaissance bilden ornamentierte Pilaster, die ein reichgeschmücktes Gebälk tragen, die Einfassung, während ein Halbkreisfeld mit der Reliefdarstellung der Enthauptung Johannes des Täufers das Ganze abschließt. Die volle dekorative Pracht der Frührenaissance, ursprünglich durch Bemalung noch gesteigert, ist hier aufgeboten; das Relief des Bogenfeldes in seiner freien lebensvollen Behandlung, in der kühn bewegten Stellung des Henkers, der Verkürzung des Leichnams läßt vielleicht auf einen fremden Künstler schließen, hat manche Züge von der gleichzeitigen Augsburger Bildhauerei, etwa wie sie die Dauher übten. Die Architektur und das Ornament steht aber noch ganz in den Anfängen, ist wenigstens auf das Ungeschickteste gehandhabt, doch ohne dabei reizlos zu sein.[1]) Auch der seltsam geformte Eierstab des Frieses, die wenig verstandene Behandlung des korinthischen Kapitells, selbst das Laubwerk der Pilasterfüllungen, alles läßt vermuten, daß wir es mit einem heimischen Künstler zu tun haben, der die oberitalienische Renaissance höchstens flüchtig, vermutlich aber nur aus zweiter Hand kennen gelernt hatte.

Gleich vom folgenden Jahre 1518 datiert das schöne Bronze-Epitaph der Margarete Irmisch an der Nordseite der Magdalenenkirche: Christi Begegnung mit Maria im Beisein der Apostel, unten die Familie der Verstorbenen, eine lebensvolle meisterliche Arbeit, von schlichtem Renaissancebogen umrahmt, der durch Kymatienblätter und Zahnschnitte elegant gegliedert ist; die schöne Blumengirlande gehört ebenso zu den echten Merkmalen der Renaissance. Auch diese Arbeit weist auf deutsche Hand.[2])

Eine rein italienische Architektur tritt dagegen an den Arbeiten auf, die 1521 (?) am Leinwandhaus (jetzt Stadthaus) ausgeführt wurden. Den wichtigsten Rest sieht man in der Elisabethstraße an dem Portal, das mit dem

---

1) Abgeb. bei Lutsch, Bilderwerk schlesischer Altertümer, Taf. 74.

2) Lutsch, Bilderwerk, Taf. 74, 4.

darüber angeordneten Fenster eine ebenso originelle als reizvolle Komposition ausmacht, und den giebelgekrönten Nachbarfenstern. Die feinen Rahmenpilaster mit eingelassenen Schilden, die Säulchen mit den frei korinthisierenden Kapitellen, die Gesimse und die Konsolen erinnern an venezianische Muster; nur das Eichengeäst, das über den Konsolen sich zum Bogen verschlingt, ist ein Rückfall in spätgotischen Naturalismus, der zu der sicheren Formenbehandlung der Fensterumrahmungen in hellstem Gegensatze steht. Die ganze Fensterarchitektur ist von einer in Deutschland so seltenen Vollendung, daß die Hand italienischer Architekten und Steinmetzen hier unverkennbar scheint. Sie lehnt sich im Wesen zugleich so stark an die ausgezeichnete Fensterarchitektur im Hofe des Brieger Schlosses an, die aber erst von 1552 stammt, daß ihre Entstehung schon 1521 höchst zweifelhaft erscheint, vielmehr dies Datum kaum zu ihr gehören wird.[1]) Die übrigen Reste des Baues verstecken sich im Kaffgesimse der Fenster an der südlichen und westlichen Seite des in moderner Berliner Gotik ausgeführten Neubaues. Es sind Relieffriese voll köstlichen Humors, überwiegend noch den burlesken Späßen des Mittelalters angehörend, dazu Genreszenen in frischem Naturalismus; auf Anschauungen der Renaissance deutet aber auch hier der allerliebste Fries mit tanzenden Kindern.

Das nächste Werk fällt volle sechs Jahre später: es ist das Kapitelhaus beim Dom, an dem man das Datum 1527 liest. In die Backsteinfassade wurde damals ein Sandsteinportal in Renaissanceformen[2]) eingesetzt; rechtwinklig geschlossen, der Rahmen mit Eierstab, das deckende Gesims in reicher Weise mit Zahnschnitt, Eierstab und Kymation belebt, dies alles von derber, doch tüchtiger Behandlung. Darüber in rundbogiger Umrahmung ein Lilienwappen mit der Jahreszahl. Mittelalterlich ist nur noch die Art, wie der innerste Stab des Portalrahmens sich an den Ecken durchschneidet; ein Motiv, das sich an den übrigen Öffnungen, namentlich den schrägen Fenstern des Treppenhauses wiederholt. Das kleine innere Portal ist ganz ähnlich; die Spindel der Wendeltreppe aber hat einen schräg gerieften gotischen Fuß. So mischen sich auch hier die neuen Formen mit mittelalterlichen. Von allen diesen bis jetzt erwähnten Schöpfungen kann also nur die Fensterarchitektur des Stadthauses als Leistung eines Italieners angenommen werden; sie ist das einzige Werk, an welchem keine Spur gotischer Kunstweise sich findet.

Nun folgt das mächtige Eckhaus am Ring Nr. 29 „zur Krone"; auf einem Täfelchen am Pilaster des Portals ist das Datum 1528 angebracht. Beide Fassaden sind schlicht ohne Gliederung, mit Putz überzogen, auf dem gewiß ursprünglich Malereien waren. Die Fenster einzeln, zu zweien oder zu dreien gruppiert, haben antikisierende Rahmen und Deckgesimse. Am auffallendsten sind die bogenförmig gezackten Zinnen, die bekannte slawische Gesimskrönung, die das flache Terrassendach einfassen und der Fassade ein italienisches Gepräge verleihen. In der Ohlauerstraße hat später eine Verlängerung des Hauses stattgefunden, die sich schon durch verminderte Höhe und Wechsel in Behandlung der Fenster kundgibt. Die prachtvolle große Marmorinschrift nennt hier das Jahr 1544 und fügt den Spruch hinzu: QVAEVIS TERRA PATRIA, was eher auf einen fremden Besitzer als auf einen auswärtigen Baumeister deuten dürfte. Damit stimmt das einzige Prunkstück der Fassade, jenes reich mit Ornamenten bedeckte Portal, das mit seinen Ornamentpilastern, den Delphinen in den Bogenzwickeln, dem Eierstab und Zahnschnittfries, kurz mit seiner ganzen Anordnung und Ausschmückung der Renaissance angehört[3]); aber die schwerfällig ausgebauchten korinthischen Kapitelle zeugen nicht von italienischer Herkunft, ebenso deutet

[1]) Lutsch, Bilderwerk, Taf. 77, 1. 23. [2]) Lutsch, Bilderwerk, Taf. 79, 5.
[3]) Lutsch, Bilderwerk, Taf. 74, 3.

die Inschrift: „Das Haus steht in Gottes Handt, zur gulden Krone ist es genant“ auf deutsche Arbeit; auch scheint das Steinmetzzeichen [1]) einen deutschen Meister zu verraten. Dies findet weitere Bekräftigung im Innern. Zwar zeigt der Flur, jetzt flach gedeckt, in seiner Dekoration spätere Umgestaltung; aber der auf den Hof mündende Torbogen ist mit seiner einfachen Behandlung dem vorderen Portal gleichzeitig. Der Hof selbst, lang und schmal, ist an der einen Langseite in drei Geschossen mit Galerien eingefaßt, die auf stark vorgekragten Konsolen mittels Flachbögen aufsetzen. An der Kellertür zeigt sich nun wieder der deutsche Meister, der von den Traditionen des Mittelalters noch nicht ablassen kann; die Einfassung wird durch gekreuzte Stäbe in spätgotischer Art gebildet, obwohl das Deckgesims die Formen der Renaissance zeigt. Völlig gotisch mit reich sich durchschneidendem Stabwerk ist aber die Umrahmung des Pförtchens, das im ersten Stock auf die Galerie mündet. Daß italienische Künstler noch 1528 an mittelalterlichen Formen festgehalten hätten, ist undenkbar; daher werden wir auch für diesen Bau einen deutschen Meister annehmen müssen. Da nun durch Dr. E. Wernickes archivalische Forschungen [2]) festgestellt ist, daß etwa von 1525—30 der Görlitzer Meister *Wendel Roßkopf* nach Breslau als Stadt- und Brückenbaumeister berufen wurde, so wäre möglich, daß von ihm der Bau dieses stattlichen Hauses, oder zum wenigsten doch des Portales, herrührte.

Gleichzeitig mit dem Hause zur Krone entstand das mit 1528 bezeichnete Portal, das im Erdgeschoß des Rathauses zum großen Saal führt. Das Gebäude selbst [3]), im 14. Jahrhundert begonnen, war erst seit 1471 eifriger gefördert worden und erhielt in dieser Schlußepoche der Gotik den großartigen Ausbau mit drei Ecktürmen und im Innern den imposanten Flur und den Fürstensaal, welche zusammen es zu einem der ansehnlichsten und reichsten Rathäuser Deutschlands machen, einem würdigen Zeugnis der Macht und des Kunstsinns der damaligen Stadt. Sollte die Estrade im mittleren Erker [4]) wirklich von 1480 datieren, so hätten wir hier das früheste Auftreten von Renaissanceformen im Lande, wenn auch noch stark versetzt, ja überwuchert von spätgotischen Elementen, denn die Kassettendecke ist schon völlig im Stil der Renaissance, obgleich die metallenen Rosetten noch krauses gotisches Laubwerk zeigen. Auch die Einfassung der mit gotischem Maßwerk durchbrochenen Balustrade trägt die Formen des neuen Stils. Ich glaube aber diese Teile zu den späteren Ausstattungen rechnen zu müssen, die seit Vollendung des westlichen Erkers (1504) hinzugekommen sind. Die voll ausgebildete Renaissance finden wir 1528 an dem schon erwähnten Portale des Ratssaales. Die reiche Behandlung, welche die Pilaster und alle übrigen Flächen mit Laubwerk und Früchten, mit spielenden Putten, mit Sirenen in üppigen Ranken, mit Trophäen und Emblemen verschiedener Art dekoriert hat (leider jetzt mit Ölfarbe dick verschmiert, ursprünglich aber gewiß farbig), erinnert in manchen Einzelheiten an den Stil des Portales an der Krone. Selbst die bauchige Kapitellbildung finden wir wieder, obwohl der Steinmetz ein anderer ist, als dort. Da, wie wir oben gesehen, *Wendel Roßkopf* damals als Stadtbaumeister in Breslau wirkte, so ist einige Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß er der Erbauer auch dieses Portales war. [5]) An einen Italiener werden wir um so weniger zu denken haben, als archivalische Untersuchungen ergeben haben, daß damals die Stadt-

---

1) Abgeb. bei Luchs, Bildende Künstler in Schlesien (Abdr. aus der Zeitschr. f. G. u. Altert.) Seite 13.

2) Im Nachtrag zu des Verf. Schrift über Gröditzberg, Bunzlau 1880.

3) Lüdecke und Schultz, Das Rathaus zu Breslau, Br. 1868.

4) Bei Schultz a. a. O. Taf. 1 nach einer trefflichen Zeichnung von Lüdecke.

5) Den Namenszug des Steinmetz-Meisters H. R. gibt Luchs in s. bild. Künstl. in Schlesien S. 13.

baumeister in Breslau stets Einheimische waren.[1]) Die innere Seite des Eingangs wird durch ein ähnliches nicht minder reiches Portal geschmückt. Im Jahre 1548 wurde sodann der Erker im Hofe auf wuchtigen, mit elegantem Akanthuslaub geschmückten Konsolen ausgeführt. Seine Rundbogenfenster werden von kannelierten Pilastern, der mittlere mit ionischen, die beiden anderen mit toskanischen Kapitellen eingefaßt. Dieser Bau ist im Geiste strenger Hochrenaissance durchgeführt, aber auch hier braucht nicht an einen Italiener gedacht zu werden. Von der weiteren Ausstattung des Innern kommt sodann besonders die herrliche Holzbekleidung der Wände des Rathaussaales in Betracht. Die mit Vorliebe angewandte Intarsia, die im Architektonischen und Ornamentalen die höchste Feinheit zeigt, dürfte wohl italienisch sein. Merkwürdig, daß die in demselben Stil behandelte Tür, welche in das anstoßende Gemach führt, ein volles Jahrhundert später, 1664, entstanden ist, wenn hier nicht ein Schreibfehler vorliegt. Auch der kolossale schwarz glasierte Kachelofen aus dem 17. Jahrhundert, prächtig mit Muschelornamenten geschmückt, an den Ecken mit gelbglasierten Löwenköpfen, verdient Erwähnung. Ein tüchtig behandeltes Eisengitter aus derselben Zeit faßt als Bogen den Aufgang zur Treppe ein. Der seit 1558 aufgeführte Rathausturm von *Andreas Stellauf* ist von etwas nüchterner Erfindung.



Abb. 77 Grabdenkmal Rybisch in der Elisabethkirche zu Breslau (Nach Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

Zu den wichtigsten Arbeiten in Breslau gehören aber zwei Grabmäler, die einen Höhepunkt der frühen echt schlesischen Renaissance bezeichnen. Das größere und prachtvollere sieht man im südlichen Seitenchor der Elisabeth-

1) Schultz, Schles. Kunstleben S. 18.

kirche. Der kaiserliche Rat und Rentmeister von Schlesien, Heinrich Rybisch († 1544), ließ es sich bei Lebzeiten 1534, so liest man, errichten.[1]) Die Vollendung scheint erst 1539 erfolgt zu sein, denn dieses Datum trägt einer der Pilaster. Es ist ein Wandgrab von großartigem Maßstab, aus Tiroler Marmor errichtet, von drei stark vortretenden Säulen mit reichem Gebälk eingefaßt (Abb. 77).[2]) Die Schäfte sind von buntem, die elegant gezeichneten Kapitelle von rotem Salzburger Marmor. Über den Arkaden bildet sich ein feines Zahnschnittgesims, als Krönung darüber dient eine Akanthusranke mit Delphinen, in der Mitte das Wappen des Verstorbenen. Hinter den übrigens nicht in einer Flucht stehenden Säulen, deren mittlere etwas vortritt, so daß sich eine flache Knickung ergibt, gliedern elegante Pilaster die Wandfläche. Die schöne Laubfüllung ist an beiden Schäften dieselbe, ein in dieser Zeit auffallendes Verfahren. Man bemerkt jedoch, daß die Behandlung des rechts (westlich) befindlichen Pilasters von geringerer Feinheit ist, so daß hier die kopierende Hand eines Gehilfen vermutet werden muß. Über einer kleineren, durch Kandelabersäulen gebildeten Wandarkade, die zwei Wappen und im Mittelfelde das trefflich gearbeitete Brustbild des Entschlafenen enthält, ist dieser selbst in ganzer Gestalt liegend dargestellt, wie in Nachsinnen versunken, auf einen Globus gestützt, in der Hand ein Buch haltend. Die Schönheit der Anordnung, die Feinheit der Ausführung, der Adel der Ornamente, die überall in passender Weise ausgeteilt sind, die zierlichen Laubgewinde namentlich, welche jedes Feld schmücken, die köstlichen kleinen Brustbilder in den Zwickeln der Bögen, das alles läßt uns einen ausgezeichneten einheimischen, aber in der Fremde gebildeten Meister vermuten.[3]) Auf seinen Schultern steht die ganze folgende eigenartige, doch so liebenswürdige schlesische junge Renaissance. Die Frage nach der Herkunft des Künstlers oder dem Ort, wo er seine Schule genossen, ist schwer zu bestimmen, doch weisen manche Eigentümlichkeiten am ehesten nach Frankreich, vielleicht auf dem Wege über Torgau.

Als auffallend haben wir noch die seltsam hohe, mit Blattwerk dekorierte Basis der Säulen zu bezeichnen; charakteristisch sind die breiten Kannelierungen mit Stäben (Pfeifen) im unteren Teil, die von da an in der schlesischen frühen Renaissance eine geradezu unvermeidliche und bezeichnende Schmuckform bilden.

Dieselbe Hand erkennt man in dem kleineren Grabmal, das Stanislaus Sauer sich schon 1533 im südlichen Querflügel der hl. Kreuzkirche errichten ließ. Es erscheint wie der bescheidene Vorläufer jenes prachtvolleren Denkmals. Gleich jenem als Wandgrab angelegt, zeigt es eine in den Maßen und der Ausstattung reduzierte Form. Von zwei kannelierten Säulen, aus denen ein Löwenkopf herauswächst, wird es umrahmt. Wie dort überschneiden auch hier die Säulen die mit Medaillons geschmückten Pilaster der Wandfläche. Die Rückwand wird in völlig verwandter Weise durch Arkaden mit Kandelabersäulchen gegliedert, aus denen Lorbeergirlanden mit Inschrifttafeln herabhängen.[4]) Das Mittelfeld zeigt ein etwas härter gearbeitetes Brustbild des Verstorbenen. Darüber, in den Bogenzwickeln, zwei treffliche antike Köpfe. In den Ecken des Frieses, der die lateinische Inschrift enthält, Köpfe, die als Alexander Magnus und Augustus Cäsar bezeichnet werden; im krönenden Giebelfeld, von geschweiften Kannelüren umgeben, ein höchst großartig aufgefaßter Kopf des Königs Matthias von Ungarn, gleich den übrigen mit Lorbeer bekränzt. In verschiedenfarbigem Marmor aus-

---

[1]) Vgl. H. Luchs, Die Denkmäler der Elisabethkirche Nr. 25.

[2]) Abb. bei Lutsch, Bilderwerk, Taf. 80, 4. 171, 1.

[3]) Nach den neuesten archivalischen Ermittlungen erhebt sich diese Vermutung fast zur Gewißheit. Den Namenszug des Verfertigers M. F. gibt Luchs in seinen Bild. Künstlern p. 15.

[4]) Abb. bei Lutsch, Bilderwerk, Taf. 79, 1.

geführt, durch fein abgewogene Vergoldung noch gehoben, gehört auch dieses Monument zu den wirklich guten Schöpfungen der Renaissance auf deutschem Boden. Obwohl das Ornament nicht die volle Feinheit hat, vielmehr einfacher, breiter und derber gezeichnet ist als bei jenem, muß man doch auf denselben Meister schließen. Auch die eigentümliche Form der Säulenbasis ist Zeugnis dafür.



Abb. 78 Vom Haus Junkernstraße in Breslau

Ein nicht ganz auf derselben Höhe der Durchbildung, doch jenen beiden an Frische und Können nahe stehendes drittes Denkmal ist die Fassade des Privathauses Junkernstraße 2, von jenem Heinrich Rybisch 1540 erbaut. Nur ihr unterer Teil ist unversehrt erhalten, freilich durch Reichtum und Schönheit unter den gleichzeitigen bürgerlichen Privatbauten Deutschlands eine Seltenheit (Abb. 78). Die beiden die Tür umfassenden Pilaster zeigen in ihrem Ornament eine etwas gehäufte Komposition, aber sprudelnd von Geist und Leben. Merkwürdig ist darin die miniaturhaft ausgeführte Darstellung einer geburtshilflichen Szene; noch merkwürdiger aber, daß diese mit der ganzen übrigen Ornamentik in beiden Pilastern gleichlautend sich wiederholt. Aber die Ausführung des einen, und zwar des links befindlichen, ist ähnlich, wie an dem Grabmal des Hausherrn, von geringerer Gehilfenhand. Die Pilasterstellung ist nun an der Fassade fortgesetzt, die Schäfte jedoch sind kürzer gehalten, in der oben beschriebenen Art mit nur zwei Kannelüren geschmückt und auf hohe Sockel gestellt. Zwischen Fenster und Tür enthält eine Nische mit schöner Muschelwölbung einen Löwen mit dem Wappen des Hausherrn. Die sichere Meisterschaft der Komposition, die gut verteilten und fein ausgeführten Ornamente, die reich variierten Kapitelle, namentlich das mit den Sirenen, die Akanthusranke im Fries, das alles würde man fast für italienische Arbeit halten können, wenn nicht die später zu betrachtenden dieser Richtung so nahestehenden Görlitzer Bauten uns eines Besseren belehrten.

Übrigens kann nicht das reiche Doppelportal im Rathaus, noch weniger dasjenige der Krone sich mit diesem messen.

Von Bürgerhäusern ist hier der Zeit nach das 1532 erbaute zum Goldenen Baum, in der Oderstraße 17, anzuschließen, doch hat sich von der alten Ausstattung nur ein zierliches Bogenrelief im Hofe erhalten, in dem eine hübsche Frauengestalt zwei Wappen hält. Den Hintergrund schmückt eine elegante Blumengirlande; die Einfassung wird durch Zahnschnitt und Eierstab gebildet. Wie damals die Giebelfassaden behandelt wurden, sieht man in einem besonders interessanten Beispiel an dem Hause Nr. 23 am Ring, Goldne Becherseite, mit der Jahreszahl 1541 und dem bekannten evangelischen Spruch: V. D. M. I. E. (verbum domini manet in eternum).[1] Die Behandlung ist einfach, aber stilvoll; das Portal, durch späteren Zopfaufsatz verändert, hatte urprünglich, wie an den Fenstern der drei oberen Geschosse, ein schlichtes Rahmenprofil, das gleich den Gesimsen und den übrigen einrahmenden Gliedern durch eingekerbte Kannelüren wirksam belebt wird. Die Flächen sind durch Pilaster gegliedert, die Staffeln des Giebels eigentümlicherweise durch liegende Voluten bekrönt. Eine etwas andere Behandlung sieht man an der kleinen Fassade Schweidnitzer Straße Nr. 48. Auch hier gliedern Pilaster die Flächen, haben die Fenster antikisierende Rahmen; die Absätze des Giebels dagegen sind mit Halbkreisen, wie die Frührenaissance sie liebt, abgeschlossen.

Unübersehbar reich ist Breslau an Epitaphien aus dieser mittleren Zeit. In keiner deutschen Stadt ist nur annähernd eine solche Fülle von Monumenten des kunstliebenden Bürgertums dieser Epoche zu finden. Ich deute nur auf einige der früheren Werke hin. An der Südseite der Magdalenenkirche fällt das Epitaph des Doktor Hirsch von 1535 durch die dürftige Behandlung der Renaissanceformen auf, während ebendort an der Nordseite fast gleichzeitig (1534) die ganz besonders elegante kleine Bronzetafel entstand, welche nur eine Inschrift enthält, aber eingefaßt von einer Umrahmung, die zu den schönsten dekorativen Arbeiten der Zeit gehört. Ebenso verzichtet Niklas Schebitz in seiner Denktafel von 1549 an der Ostseite der Kirche auf jeden bildnerischen Schmuck, aber die Inschrift, die beiden Wappen und die fein ornamentierten Pilaster des Rahmens machen ein Ganzes von hohem künstlerischen Wert. Sehr zierlich ist auch ebendort die kleine Tafel Abraham Hornigks vom Jahre 1551: der Gekreuzigte, von dem Verstorbenen und seiner Gattin verehrt. Noch manche andere aus der Mitte des Jahrhunderts bis zum Anfang des folgenden geben wertvolle Aufschlüsse über die Entwicklung der Formen. Nur beispielsweise will ich auf das Epitaph des Valentin Nitius von 1557 hinweisen, wo das Ornament mit einer für die späte Zeit auffallenden Dürftigkeit und Steifheit behandelt ist. Sehr elegant dagegen ebendort das große reiche Epitaph mit der Auferstehung Christi, von vierfachen zierlichen Pilastern eingefaßt. Prächtig, aber schon stark barock, das Epitaph von Christoph Sachs (1595) mit der Darstellung Christi am Ölberg. Eine ungewöhnlich elegante Arbeit ist auch das südliche Seitenportal der Kirche vom Jahre 1578; trefflich sind die prachtvollen Intarsien an den der Blütezeit unserer Renaissance entstammenden Chorstühlen dieser Kirche (1576 bezeichnet).

An der Elisabethkirche erscheint zunächst von Bedeutung die Bronzetafel von 1534, dem Landeshauptmann Sebastian Monau errichtet, vielleicht von dem Meister des gleichzeitigen Denkmals an der Magdalenenkirche: Christus am Kreuz, von dem Verstorbenen, seiner Frau und Tochter verehrt, in landschaftlichem Hintergrund, eingerahmt von zierlichen Pilastern. Aus dem folgenden Jahre 1535 datiert das Denkmal des Peter Rindfleisch an der Nordseite der Kirche, ebenfalls ein tüchtiges Werk der Frührenaissance. Weit unbehilflicher in Kom-

[1] Lutsch, Bilderwerk, Taf. 174.

position und Ausführung ist ebendort das Epitaph des 1557 verstorbenen Stenzel Monau, wahrscheinlich erst nach dem 1572 erfolgten Tode seiner Gattin ausgeführt. Denn stilistisch entspricht es dem an der Südseite befindlichen Grabmal des Hans Hertwig vom Jahre 1575. Auch hier fällt die primitive und trockene Behandlung durch einen offenbar zurückgebliebenen Meister auf. Zum Opulentesten in seiner Art gehört dagegen das im nördlichen Seitenschiff befindliche große Wandgrab des 1561 gestorbenen Ulrich von Schaffgotsch.[1]) Es beweist neben vielen anderen Monumenten, wie lange hier die heitere Dekoration der Frührenaissance sich im Gebrauch erhalten hat.

Die letzten Zeiten der Renaissance haben in Breslau hauptsächlich eine Anzahl von Fassaden hervorgebracht, welchen trotz großer Mannigfaltigkeit im Aufbau und der Dekoration gewisse Grundzüge eigen sind. Meistens schmal auf eingeengtem Grundplan angelegt, suchen sie in bedeutender Höhenentwicklung sich Raum zu schaffen. Daher die vielen hohen Giebel, welche dem Ring und den Hauptstraßen noch jetzt ein so imposantes Gepräge geben. Eine feinere Ausbildung des einzelnen tritt dagegen zurück; selbst auf reichere Gliederung oder Ausstattung wird in der Regel verzichtet. Nur an den Portalen stellt sich zuweilen eine derbe, oft schon barocke Ausschmückung ein. Auffallend ist es, wie wenig diese Fassaden von plastischer Gliederung der Flächen Gebrauch machen. Die sonst in der Renaissance beliebte vertikale Teilung durch Pilaster verschwindet seit der Mitte des Jahrhunderts fast gänzlich; nur die Horizontalgesimse zwischen den Stockwerken werden beibehalten. Ja die Abneigung gegen plastische Ausbildung geht so weit, daß selbst der Erker, sonst im Norden so beliebt, im Privatbau gar nicht vorkommt. Dagegen war man ohne Zweifel darauf bedacht, die Fassaden durch farbigen Schmuck oder wenigstens durch Sgraffiten zu beleben. Ein ausgezeichnetes, wenn auch aus späterer Zeit stammendes Beispiel solcher gemalten Fassaden bietet das Haus am Ring Nr. 8, das bei seiner ungewöhnlichen Breite dem Maler um so willkommener sein mußte. Das Hauptmotiv bilden, noch im Sinn der Renaissance, gemalte Säulen von rotem Marmor mit goldenen Kapitellen; dazwischen Nischen mit Kaiserbildnissen; an den Fensterbrüstungen figürliche Reliefs. Das Ganze von vorzüglicher Wirkung, neuerdings durch die anerkennenswerte Sorgfalt des Besitzers trefflich wiederhergestellt. Daneben werden dann die hohen Giebel durch die mannigfaltigste Silhouette charakteristisch unterschieden. In diesem bewegten Umriß der kühn aufragenden Hochbauten, welchen die Gotik bereits anstrebte, hat die Renaissance eine eigentümliche und selbständige Schönheit erreicht. — Die Hausflure sind ursprünglich überall gewölbt gewesen, teils mit Kreuzgewölben, teils mit Tonnengewölben und Stichkappen. Sie enthalten den oft stattlich gehaltenen Aufgang zur Treppe. In den Höfen kommen bisweilen Galerien auf Kragsteinen vor, wie an der „Krone“, bisweilen aber auch Holzgalerien, wie z. B. in dem Haus Tannengasse 3. Doch ist bei der Schmalheit des Grundrisses gewöhnlich diese Anordnung nur an einer Seite durchgeführt.

Zu den reicher durchgebildeten Fassaden gehört die in der Kleinen Groschengasse 15. Bei mäßigen Verhältnissen zeichnet sie sich vor den meisten andern durch edle plastische Gliederung aus, die im Erdgeschoß kannelierte Pilaster, im ersten Stock reich ornamentierte ionische Halbsäulen auf stark herausgebogenen Konsolen, im zweiten stelenartige Pfeiler zeigt. Alle Glieder sind im Stil des Friedrichsbaus zu Heidelberg mit Flachornamenten bedeckt, das Ganze wirkt reich und elegant. Eine Anzahl interessanter Häuser findet man am Ring. Nr. 39 hat ein kleines Portal mit prächtigen Fruchtschnüren an der Archivolte, mit Metallornamenten an der Leibung, Schilde mit aufgerollten Rahmen in den Zwickeln.

[1]) Lutsch a. a. O. Taf. 65, 2.

Der Flur ist mit einem herrlichen gotischen Sterngewölbe bedeckt, die Türen zeigen mittelalterliche Rahmen mit gekreuzten Stäben, alles dies offenbar vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Dieselbe Behandlung haben die Fenster und Türen des Hofes, der gegen Ausgang der Epoche an einer Seite eine kräftige Holzgalerie erhalten hat. Ein prächtiges Portal in derber Rustika, mit dorischen Pilastern eingefaßt, in den Metopen des Frieses Stierschädel und Löwenköpfe, sieht man an Nr. 52. Im übrigen ist diese Fassade im 18. Jahrhundert flau überarbeitet worden, aber drei kleine Volutengiebel geben ihr einen heiteren Abschluß. Im Hof vermittelt eine Arkade auf dorischer Säule den Aufgang zur Treppe. Eine imposante Front aus derselben Zeit bietet Nr. 2, das Portal etwas zahmer, aber reich und lebendig, die ganze Tiefe der Leibung mit Metallornamenten bedeckt, alles von feiner Ausführung. Die Fassade hat durch Modernisierung gelitten, aber der gewaltige Giebel ohne alle Pilastergliederung wirkt originell durch den phantastischen Umriß, der zum Teil in die Figuren eines aufrecht schreitenden Löwen und eines geflügelten Greifen, der Wappentiere Breslaus, ausläuft. Im Hof dieselbe Treppenanlage wie in Nr. 52, dabei aus früherer Zeit zwei hübsche Wappen in einer zierlichen ionischen Pilasterstellung. Das Nebenhaus Nr. 3 hat einen minder großartigen Giebel, der aber durch Pilaster und Gesimse wirksam gegliedert und mit maßvoll behandelten Voluten bekrönt ist. Im Flur sieht man ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, elegant mit flachen Stuckornamenten dekoriert. Am Treppenaufgang erhebt sich eine prächtige dorische Säule. Einen der kolossalsten Giebel bietet Nr. 27: die mächtigen Flächen nur durch Gesimse abgeteilt, die Giebellinie durch die seltsamsten Voluten, Schweife und Schnörkel phantastisch belebt. Von demselben Baumeister rührt Nr. 28 mit etwas kleinerem, aber ganz ähnlichem Giebel. Originell ist auch Nr. 21, eine schmale hohe Fassade, der Giebel durch einfache Pilaster geteilt, von wirksamem Umriß, außerdem durch einige Masken geschmückt. Einen hohen, geschweiften Giebel zeigt sodann Nr. 9, bloß durch Gesimse gegliedert, die Fenster mit eingekerbten Rahmen, wie sie hier öfter vorkommen.

Eine etwas abweichende, vereinzelt stehende Behandlung hat der sehr derb geschweifte Giebel Junkernstraße 4. Die Formen des Metallstils sind hier im großen zur Anwendung gekommen, wie man sie sonst vorzugsweise an der Ostseeküste unter dem Einfluß niederländischer Meister antrifft. In der Tat kommt ein holländischer Meister im Dienste der Stadt vor, *Heinrich Muntig* von Gröningen, der 1583 das Neue Tor bei dem Fischerpförtlein baute.[1]) Auch andere niederländische Maurer und Bildhauer finden sich ein. Ebenso trat 1591 der Danziger Meister *Hans Schneider* von Lindau in den Dienst der Stadt und errichtete in der Art des von ihm dort erbauten Hohen Tores das Sandtor, das leider 1816 abgetragen wurde.[2]) Er brachte eine starke Vorliebe für Rustika mit und liebte es, die Quadern mit sternförmigen Mustern zu schmücken. Das Haus an der Sandkirche Nr. 2 besitzt ein Portal dieser Art, in kräftigster Rustika durchgeführt, die Quaderflächen abwechselnd glatt oder mit jenem Sternmuster belebt. Ein ähnliches Portal, unbedeutender, Schuhbrücke 32; ein anderes Goldene Radegasse 15, ein viertes, vom Jahre 1592, am Ring 58. Ganz abweichend ist das Haus Hintermarkt 5, in strenger Hochrenaissance durchgeführt, in der Auffassung der Form und der Komposition nicht unähnlich dem sogenannten Hause Ducerceaus in Orleans. Ein einfaches, frühes Portal vom Jahre 1559 sieht man am Neumarkt Nr. 45; dagegen finden sich in der Domstraße mehrere effektvoll durchgeführte Portale der Schlußepoche, welche sämtlich eine derbe Rustika zeigen, die indes mannigfach modi-

[1]) Nic. Pol, Jahrb. IV, 113, vgl. Luchs, Bildende Künstler 33 und A. Schultz, Schles. Kunstleben 19.

[2]) Schultz a. a. O. 19.

fiziert wird. An Nr. 3, vom Jahre 1599, tritt sie in Verbindung mit römischen Pilastern und energischen Masken auf; an Nr. 19, von 1606, sind die Quadern abwechselnd glatt gelassen und mit flachen Metallornamenten dekoriert; Nr. 5 zeigt ganz ähnliche Behandlung, wahrscheinlich von demselben Meister.

Von Kirchtürmen der Epoche ist zunächst der elegant mit doppelter Laterne entwickelte der Elisabethkirche als ein tüchtiges Werk von schönen Verhältnissen zu erwähnen. Seine Spitze wurde an Stelle des 1529 eingestürzten schlanken gotischen Helmes 1535 errichtet. Minder günstig wirken die Turmhelme der Magdalenenkirche von 1565, deren Profil freier geschwungen sein könnte. Ein tüchtiges Werk in derselben Kirche ist die Kanzel, 1579 in den Formen einer durchgebildeten klassizistischen Renaissance von *Friedrich Groß* begonnen[1]); von ihm rührt in der Elisabethkirche auch das Epitaph des 1577 verstorbenen Alexander von Eck und seiner Gemahlin her. Vom Rathausturme war schon die Rede.

Schließlich sei noch auf einige im Museum vorhandene Werke der dekorativen Kunst hingewiesen. Außer manchen trefflichen, im besten Renaissancestil durchgeführten Waffen, nennen wir den prächtigen großen kupfernen Krug von Bartholomäus von Rosenberg (1595), mit köstlichen Flachornamenten bedeckt, an dem nur das Figürliche etwas schwächer ist. Sodann einen reich mit Silberfiligran, mit getriebenen und gravierten Verzierungen geschmückten Pokal; keine einheimische, sondern eine Augsburger Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts. Endlich aus derselben Zeit einen Tisch mit eingelegter Arbeit von größter Schönheit, namentlich herrlichen Blumenstücken von guter architektonischer Anordnung, auch der Tischfuß ist von klarem Aufbau. —

Liegnitz und Umgebung

In den übrigen Städten Schlesiens wird die Rennaissance durch die Fürsten eingeführt. Zuerst geschieht dies in Liegnitz. Wenn man von der Nordseite die Stadt betritt, hat man sogleich zur Rechten das prachtvolle Werk, mit welchem der neue Stil hier beginnt. Es ist das in Abb. 79 abgebildete mit der Jahreszahl 1533 bezeichnete Hauptportal des Schlosses.[2]) Nach der besonders in Frankreich verbreiteten Sitte der Zeit aus einem großen Torweg für Fuhrwerke und einem kleineren Pförtchen für Fußgänger bestehend, tritt es in einer Formbehandlung auf, die weder deutsch noch italienisch ist. Wir werden derselben stark französisch anklingenden Richtung später in Görlitz und Umgegend wieder begegnen. Es wird denn auch ein brabantischer Meister *Georg von Amberg* namhaft gemacht. Die mehrfach gegürteten Säulen mit dem ausgebauchten unteren Teil der Schäfte, den runden Fußgestellen, der seltsamen Ornamentik, die gewaltigen Konsolen des Frieses, die energische Behandlung der Kapitelle, endlich die rosettenförmigen Ornamente der Attika zeigen eine Behandlung, die an burgundisch-brabantische Werke erinnert und eine Analogie etwa in dem Hofe des Bischofspalastes zu Lüttich (jetzt Justizpalast) findet. Die reiche Ornamentik ist ohne besondere Feinheit, die Formen weich und breit gedrückt, besonders das Blattwerk an den ausgebauchten Teilen der Säulenschäfte und die Blumengewinde an den oberen Partien der Säulen, die an Ketten aufgehängt erscheinen; besser und elastischer erscheinen die Akanthusblätter an den freikomponierten Kapitellen und den Konsolen. Ein bezeichnendes schlesisch-sächsisches Motiv sind wieder die mehrfach verwendeten Hohlkehlen mit Pfeifen, die nicht bloß am Stylobat und dem mittleren Teile des Säulenschaftes vorkommen, sondern

[1]) Vgl. Alw. Schultz in Dr. Luchs' Schlesiens Vorzeit 1868, p. 120 ff. mit Abbild.

[2]) Lutsch, Bilderwerk, Taf. 75, 4. S. 171 f.

auch den hohen Fries zwischen den Kapitellen schmücken. Wie der Architekt mit der Unregelmäßigkeit der Portalanlage gekämpft hat und durch ein Kapitell über dem Schlußstein des großen Torbogens sich sinnreich genug zu helfen suchte, erkennt man aus der Abbildung. In der Attika aber kommt das Unsymmetrische der Anlage in der Anordnung des Wappens und der beiden Brustbilder empfindlicher zutage. Diese Teile sind übrigens vortrefflich ausgeführt, namentlich die Brustbilder des Erbauers Friedrichs II. (1488—1547) und seiner zweiten Gemahlin Sophia von Brandenburg[1]), trotz starker Zerstörung von anziehender Lebensfrische.



Abb. 79 Schloßportal zu Liegnitz 1532

Wir haben hier also eine Schöpfung jenes ausgezeichneten Fürsten, der zu den edelsten Förderern der Geisteskultur in Schlesien gehört. Noch ehe er zur Regierung kam, bezeugte er durch die in seinem zwanzigsten Lebensjahr angetretene, aus „sonderbarer Innigkeit“ unternommene Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande einen regen Sinn für ideale Interessen. Später an der Spitze eines schlesischen Städtebundes wußte er das Land von den Raubrittern zu säubern, und sodann während seiner Regierungszeit sein Gebiet nicht bloß zu vergrößern und durch einsichtsvolle Verwaltung zu hoher Blüte zu bringen, sondern auch das geistige Leben kräftig zu fördern. Er war es, der als der erste evangelische Fürst Schlesiens die Reformation einführte, die kirchlichen Verhältnisse in milder, weitherziger Weise ordnete und für die Hebung des Schulwesens ansehnliche Opfer brachte. Zwar scheiterte die von ihm energisch aufgenommene Idee der Gründung einer Universität, aber die unter Trotzendorf blühende Schule zu Goldberg förderte er in nachdrücklicher Weise. Ein Werk dieses edlen Fürsten war der Neubau und die Befestigung seines Schlosses, zunächst unter dem Eindruck der Türkengefahr, vielleicht schon 1527, jedenfalls 1529[2]) begonnen. Da wir durch Dr. Wernickes Forschungen[3]) wissen, daß im Jahre 1527 *Wendel Roßkopf* nach Liegnitz zum Herzog entboten wurde, so ist die Wahrscheinlichkeit gegeben, daß der Meister in Sachen des Schloßbaues befragt werden sollte. Inwiefern er aber bei der Ausführung beteiligt war, muß dahingestellt bleiben. Das Schloßtor steht,

[1]) Abgeb. in Luchs Schles. Fürstenbilder, Taf. 19 a und b.
[2]) Vgl. J. P. Wahrensdorff, Liegnitzische Merkwürdigkeiten S. 88.
[3]) Im Nachtrag zu seiner Schrift über Gröditzberg.

wie bemerkt, der Richtung nahe, die man bisher als die seinige ansieht. Der Bau war übrigens so bedeutend, daß er erst nach dem Tode des Herzogs zum Abschluß kam.

Daß schon im Anfang des 13. Jahrhunderts hier ein Schloß vorhanden war, geht aus mehreren urkundlichen Aufzeichnungen hervor. Eine bedeutendere Bautätigkeit wird von Ludwig II. bezeugt, der 1415 den großen Hedwigsturm erbaute. Es war wohl derselbe, dessen Gesimse mit dem Zinnenkranz durch einen französischen Meister errichtet wurde, den der Herzog auf einer Reise in Frankreich in St. Denis kennen gelernt und nach Liegnitz geschickt hatte; er ist noch jetzt ein wohlerhaltener Teil der mittelalterlichen Anlage, rund, von Backsteinen aufgeführt, mit schönem, auf Konsolen ruhendem Umgang, der die Geschicklichkeit des französischen Meisters bezeugt. Ein achteckiger Spitzhelm bildet den Abschluß. Weitere Bautätigkeit beginnt dann seit 1470 unter Herzog Friedrich I.; ihr gehört wahrscheinlich der südliche Flügel, an dem man mehrere Türen und Fenster aus spätgotischer Zeit mit fein profilierten, an den Ecken durchschneidenden Stäben bemerkt. Die Renaissance führte dann, wie wir sahen, Friedrich II. schon zeitig im Schlosse ein.

Betrachten wir den Bau nun im Zusammenhang, so bietet er mit Ausnahme des schon erwähnten Hauptportales für uns wenig Interesse. Das Portal selbst, in gelblichem Sandstein ausgeführt, während die übrigen Teile den Backstein zeigen, steht für sich vereinzelt da. Ob die im Eingangsbogen zu lesenden Buchstaben I. V. E. F. und S. P. G. T. sich auf die Baumeister beziehen, muß dahingestellt bleiben. Überraschend bleibt jene alte Nachricht[1]), nach der der Herzog die Baumeister zum Schlosse aus Brabant berufen hätte, zugleich eine Bestätigung dafür, daß diese ganze Richtung im welschen Westen ihren Ursprung findet. Die mit einem Tonnengewölbe bedeckte langgestreckte Durchfahrt öffnet sich mit schwerem, später ausgeführtem Rustikaportal auf den gewaltig großen Haupthof, der auf drei Seiten von zweistöckigen Gebäuden in Backstein umschlossen wird. Hinter dem Hauptportal erhebt sich ein achteckiger gotischer Turm, der im 15. Jahrhundert aufgeführte Petersturm. Alle diese Gebäude sind nach dem Brande des Schlosses erst in neuerer Zeit hergestellt und nichts weniger als glücklich modernisiert worden. Die Fenster im vorderen Hofe, meist zu zweien gruppiert, haben größtenteils spätere Umrahmung; nur einige im Südflügel, mit ionischen Pilastern eingefaßt, dürften mit dem Portal gleichzeitig sein. Von den spätgotischen Formen dieses Teiles war die Rede. Die westlichen Partien der Seitenflügel haben an den Fensterrahmen Flachornamente im Metallstil der Barockzeit. Diese Teile gehören ohne Zweifel zu den Umbauten, mit denen Herzog Georg Rudolf, angeblich durch italienische Baumeister, um 1614 das Schloß schmückte, nachdem er seine „aus heroischem Gemüte" angetretene Reise durch Deutschland, Italien, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande beendet und die Regierung angetreten hatte.[2]) Einer noch späteren Zeit gehört das reich dekorierte Bogenportal der Kapelle, inschriftlich 1658 durch Herzog Ludwig errichtet. Noch aus der früheren Epoche stammt der polygone Treppenturm in der südöstlichen Ecke des Hofes. Dagegen ist von der steinernen Galerie, welche sich im Erdgeschoß an der Südseite hinzog, ebensowenig erhalten, wie von der prächtigen Ausstattung des Inneren, besonders des Speisesaales und des großen Festsaales, welche noch im vorigen Jahrhundert gepriesen wurden.[3]) Die Westseite schließt ein moderner einstöckiger Bau, mit einer ungeschickten, auf Konsolen gestellten Säulenreihe dekoriert. Ein viereckiger Turm erhebt sich daraus. Hier findet die Verbindung mit dem zweiten Hofe statt, der unregelmäßig und von untergeordneten Gebäuden umgeben ist. Interesse bietet nur der schon erwähnte

[1]) Lucaes' Chronik S. 1295. [2]) Ebenda S. 1306. [3]) Ebenda S. 1211.

an der Südwestecke stehende Hedwigsturm. Wenn wir schließlich noch ein phantastisch barockes Portal an der Außenseite des Nordflügels erwähnen, welches mit den unter Georg Rudolf erbauten Teilen des inneren Hofes gleichzeitig ist, so haben wir das Wesentlichste berührt.

Eine gesteigerte Bautätigkeit finden wir nun auch in bürgerlichen Kreisen als unmittelbare Einwirkung der umfangreichen Schloßbauten; aber die späteren Zeiten haben gerade hier die ursprüngliche Kunstform der Fassaden meistens verwischt, so daß fast nur die Portale ihren alten Charakter bewahren. Die durch eine klare und stattliche Anlage ihres Ringes und der Hauptstraßen imponierende Stadt hat dadurch viel von ihrem früheren Gepräge eingebüßt. Auch die Sgraffiten, welche hier vielfach vorhanden waren, sind fast spurlos verschwunden. Ganz besonders auffallend ist aber, daß, vielleicht mit Ausnahme eines einzigen, schon stark barocken Beispiels, in Liegnitz die Giebelfassaden völlig fehlen. Die Hausflure sind wie in Breslau durchgängig gewölbt, und zwar mit Kreuzgewölben. Eine Ausbildung des Holzbaues scheint hier noch weniger als dort versucht worden zu sein.

Von Werken der Frührenaissance ist das bedeutendste die Fassade am Ring Nr. 16; im Erdgeschoß völlig mit Pilastern dekoriert, alle Flächen mit Ornamenten überzogen, der Portalbogen mit Zahnschnitt und Eierstab gegliedert, die Zwickel mit Brustbildern belebt, der Fries mit reichen Laubornamenten geschmückt, das rein Ornamentale von großer Mannigfaltigkeit der Erfindung und Frische der Ausführung, das Figürliche von kindlicher Unbehilflichkeit. Das Werk wird um 1550 entstanden sein. Von 1556 datiert das Portal am Ring Nr. 13, ebenfalls Frührenaissance, mit korinthisierenden Pilastern eingefaßt, der Bogen mit männlichen und weiblichen antikisierenden Brustbildern geschmückt, die Pilaster selbst mit hübschen Reliefmedaillons und gutem Laubornament. Um so ungeschickter in den Bogenzwickeln Adam und Eva; vollends unglaublich schlecht die wilden Männer, welche über dem Portal das Wappen halten. Sehr dürftig und kümmerlich tritt die Renaissance noch 1544 an dem kleinen Portal Frauenstraße Nr. 9 auf.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts war für Liegnitz wenig erfreulich. Nach dem Tode des trefflichen Herzogs Friedrichs II. wurde schon durch seinen Sohn und Nachfolger, Friedrich III., das Land in Zerrüttung gestürzt, die dann unter Herzog Heinrich XI., wie wir schon durch Schweinichen wissen, nur noch zunahm. Erst gegen Ausgang der Epoche finden wir in Liegnitz wieder Spuren einer zunehmenden Kunstblüte. Zunächst ist von 1581 das Gymnasium zu erwähnen, das wenigstens durch einfach kräftiges Portal und wirksam umrahmte Fenster einen gewissen monumentalen Charakter zeigt. Mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts beginnt eine Nachblüte der Architektur, welche mehrere Werke von ungewöhnlicher Feinheit hervorbringt. So das kleine, aber sehr elegante Portal Schloßstraße 15, mit trefflich behandeltem Laubwerk vom Jahre 1613. Das Meisterstück und überhaupt eine der schönsten Schöpfungen dieser Zeit ist aber das einstige Portal am Eckhause der Frauenstraße gegen den Ring (Abb. 80). Jetzt ist dies schöne Werk nach Schloß Rohnstock übertragen und neu aufgestellt.[1]) Schon seiner Komposition nach gehört es zu den besten Arbeiten unserer Renaissance; aber die geniale Leichtigkeit und Feinheit der Ausführung, die wundervoll frei geschwungenen Akanthusranken, die geistreich behandelten Köpfe und Masken, die geflügelten Karyatiden der Einfassung, das alles ist von einer in ganz Deutschland wohl wenig wieder vorkommenden Schönheit. Auch das sehr feine Flachornament im Charakter gepreßten Leders an den inneren Flächen zeugt von einem sehr geschickten Meister. Eine Anzahl kleinerer Werke

[1]) Abb. bei Lutsch, Bilderwerk, Taf. 108, 2.

derselben Zeit und ähnlicher Richtung, wenn auch von minderer Bedeutung, findet sich überall in den Straßen zerstreut. So Schloßstraße 25 ein derberes Bogenportal mit stärkerer Anwendung von Flachornamenten im Metallstil jener Epoche. Von ähnlicher Behandlung Frauenstraße 35 ein kleines Portal von 1610, im Schlußstein ein hübsches weibliches Köpfchen. In derselben Straße Nr. 21 ein zierliches Portal mit reich gegliederten Bogen, im Schlußstein eine groteske Maske. Am Ring 27 ein ähnliches mit prächtigem Löwenkopf als Schlußstein, welches fast ebenso, offenbar von derselben Hand, Burgstraße 8 wiederkehrt. In derselben Straße 13 und 26, hier vom Jahre 1608, dieselbe Komposition. Endlich ein etwas stattlicheres Werk Schloßstraße 5, wo zugleich die trefflich geschnitzte Haustür mit ihren Eisenbeschlägen und dem Klopfer ein charakteristisches Ganzes ausmacht. —



Abb. 80 Rohnstock Portal aus Liegnitz

Welch nachhaltige Bautätigkeit in der Frühzeit unserer Renaissance diese Gegenden ausgezeichnet hat, läßt sich noch jetzt durch eine Anzahl künstlerisch wertvoller Denkmale nachweisen. Das früheste, und zugleich eines der frühesten der deutschen Renaissance überhaupt, sind die in diese Epoche fallenden Teile der Burg Gröditzberg bei Haynau, an der um diese Zeit der treffliche Herzog Friedrich II. von Liegnitz ansehnliche Bauten ausführen ließ.[1]) Schon im frühen Mittelalter war die aus der Ebene steil aufragende Porphyrkuppe befestigt worden; aber erst seit der Platz durch Kauf in die Hände Herzog Friedrichs I. überging, begann dort eine umfassendere Bautätigkeit. Zunächst ließ der tatkräftige und umsichtige Fürst laut Kontrakt von 1473, durch die Meister *Blasius Rose* aus Breslau, *Bertusch Blöschuh* aus Liegnitz und *Hans Trauernicht* aus Görlitz den viereckigen Bergfried aufführen, dessen mächtige Ruine noch jetzt die übrigen

[1]) S. Dr. E. Wernicke, Geschichte und Beschreibung der Burg, Ortsnachrichten aus der Umgegend. Bunzlau 1880.

Baulichkeiten überragt. In jenem Vertrage wird genau Form, Konstruktion und Einrichtung dieser „Herrenwehre" angegeben, die nach dem Muster des Turmes im Liegnitzer Schlosse ausgeführt werden solle. Ein zweiter stark verfallener Turm, der sich zwischen dem nördlichen und östlichen Flügel an der Ecke des Schloßhofes erhebt, gehört wahrscheinlich derselben Zeit an. Nachdem man in solcher Weise zunächst für die Befestigung der Burg gesorgt hatte, begann unter Herzog Friedrich II. nun der eigentliche Schloßbau, nach mittelalterlicher Ausdrucksweise der „Palas". Dieser besteht aus einem Hauptflügel von ansehnlicher Länge und Breite, an welchen in stumpfem Winkel ein kürzerer Arm von derselben Breite stößt. In der Ecke, wo beide Teile ineinander übergehen, befindet sich das hohe und breite spitzbogige Portal, das den Hauptzugang enthält. Auf einer Treppe von 13 Stufen in der sehr dicken Mauer gelangt man zu dem hoch liegenden Erdgeschoß, und zwar zunächst in eine geräumige, mit reich verschlungenem spätgotischen Sterngewölbe überdeckte Vorhalle. Aus dieser führt eine steinerne Wendelstiege in das obere Stockwerk, rechts eine Türe in die Küche und dazu gehörige Räume, links dagegen eine andere Pforte in den großen Saal, der, ungefähr doppelt so breit wie lang, fast den ganzen Hauptflügel einnimmt. Dieser prächtige an den Wladislawsaal zu Prag erinnernde Raum ist durch ein imposantes gotisches Netzgewölbe mit kräftigen Rippen überwölbt; eigentümliche, aus kristallinisch vertieften Zellen bestehende Gewölbe, wie sie in Westpreußen öfters vorkommen, bedecken die drei Fensternischen, die in den überaus dicken Mauern südlich gegen den Schloßhof liegend wie kleine lauschige Nebengemächer dem ganzen Raum ein besonders anheimelndes Gepräge verleihen. An den Saal stößt westlich ein kleineres Gemach mit einem überaus reichen Netzgewölbe, einem Kamin und tiefer Fensternische. Eine steinerne Wendeltreppe führte ehemals von hier aus in das Obergeschoß. Wir dürfen wohl annehmen, daß dieser kleinere Raum in der kälteren Jahreszeit den Mittelpunkt der Geselligkeit bildete.

Das wichtigste für unsere Betrachtung ist das mit der Jahreszahl 1522 bezeichnete Portal dieses Raumes, denn während die ganze bauliche Anlage, vor allem die Konstruktion, sich noch durchaus mittelalterlich darstellt und das Gepräge des spätgotischen Stiles trägt, hat der Baumeister an diesem Teile auch seine Bekanntschaft mit den Formen der neuen Bauweise bezeugt; es ist durchaus im Charakter der Renaissance durchgeführt. Ein breites Rahmenwerk von sehr gedrungenen kannelierten Halbsäulen auf kurzem, rosettengeschmücktem Sockel dient der Tür als Einfassung. Die ziemlich zerstörten Kapitelle scheinen eine ziemlich rohe Nachbildung des korinthischen gewesen zu sein. Den Türsturz bildet ein mit einer Platte abgeschlossenes Gesims; darüber erhebt sich, merklich schmaler als das Portal, attikenartig eine Flachnische, von zwei einfachen kannelierten Pilastern eingefaßt und mit doppeltem Friese bekrönt. Die Nische enthält einen männlichen Kopf mit kurzem lockigen Haupthaar, Bart und Schnurrbart, in dem Dr. Wernicke um so gewisser das Bildnis des Erbauers vermutet, als über der Nische sein Name, *Wendel Roßkopf,* gelesen wird. Es kann demnach keinem Zweifel unterliegen, daß wir in diesem angesehenen Görlitzer Meister den Erbauer der eben besprochenen Schloßteile zu erkennen haben. Gleich den übrigen deutschen Architekten jener Übergangszeit huldigt er in den Konstruktionen noch dem mittelalterlichen Herkommen und der gotischen Formgebung, während er in besonders hervorragenden Einzelheiten bereits der Renaissance sich zuwendet. Tritt aber hier noch eine starke Unreife und Schüchternheit in der Auffassung der neuen Formen hervor, ist namentlich die Meißelführung noch eine rauhe, wenig geschmeidige, die Kenntnis der neuen Formen eine sehr oberflächliche, ja spricht sich selbst in der Namensinschrift des Meisters und den

arabischen Ziffern der Jahreszahl noch ein starkes Schwanken und kein klares Bewußtsein von der schönen Antiquaschrift der Renaissance aus, so müssen wir doch annehmen, daß derselbe Meister Wendel in der Folge den fremden Stil weiter zu entwickeln gewußt hat. Jedenfalls gehört er zu den Bahnbrechern der Renaissance in Deutschland, allerdings völlig in der Art des bei der böhmischen Frührenaissance genannten Benedikt von Laun.

Um dieselbe Zeit wurden umfassende Bauten am Rathaus zu Löwenberg ausgeführt, bei denen der Übergang zum neuen Stil sich deutlicher ausspricht. Der Bau ist in seinem Kern samt dem stattlichen, viereckigen, von einer barocken Kuppel bedeckten Turme ein Werk des früheren Mittelalters. Die östliche Hauptfassade, nach Dr. Wernickes Angabe mit 1523 bezeichnet, zeigt einen Stufengiebel in gotischer Weise und eine mit einem Dach versehene Freitreppe, die zum Portal hinaufführt, wie es so oft an unseren alten Rathäusern vorkommt. Die Architektur der Ost- und Südseite ist eine in auffälliger Weise an frühe französische Art erinnernde: im Erdgeschoß sind große, zu zweien verbundene, durch Kreuzpfosten geteilte Doppelfenster angebracht; sie sind von etwas schwerfällig behandelten gerieften Pilastern mit ornamentierten Friesen eingefaßt; darüber liegt ein unsicheres Gesims. Die noch ganz unverstandene Ornamentik der Kapitelle und Friese wie die ganze Erscheinung, verbunden mit den Jahreszahlen 1522 und 1523 erregen ohne weiteres die Erinnerung an die Tür und Bekrönung W. Roßkopfs in Gröditzberg und mögen ihm wohl zugeschrieben werden können; auch die scharfkantig vorspringenden Strebepfeiler zwischen den Fenstern rufen dessen mittelalterliche, hier freilich französische Art ins Gedächtnis. — Das Obergeschoß der Südseite aber hat in der Mitte 1546 eine rein italienische Zugabe erhalten: vier Fenster mit Segmentgiebel auf Konsolen, dabei einen flachen Erker mit Pilastern an den Ecken. Alle Sohlbänke ruhen auf Konsolen. Diese wie alle Details sind von allergrößter Feinheit, auch die Profilierungen. Die Pilasterkapitelle von raffinierter Eleganz in Blattwerk und Linie. Es mögen wohl die italienischen Künstler vom Brieger Schloß hier eine kleine Extratour gemacht haben. So wenig auffallend dieser Architekturteil sein mag, so überraschend ist er bei näherer Betrachtung.[1]) Außerdem ist in Löwenberg nur noch in einem Patrizierhause ein Arkadenhof mit Säulen vom Jahre 1541 und an einem Vorstadthause ein Überrest eines reich gemalten Sgraffitofrieses hervorzuheben. Das in der Nähe gelegene Schloß Matzdorf ist ebenfalls ein schlichter Bau, dessen Formen auf ziemlich frühe Zeit schließen lassen.

Wichtig ist das in der Nähe liegende Schloß zu Plagwitz, seit 1826 Provinzial-Irrenanstalt, ein im wesentlichen wohlerhaltenes Werk der Renaissancezeit, seit 1550 durch Rambold von Falkenberg, Herrn auf Plagwitz, errichtet. Nach außen bietet der um einen rechteckigen Hof angelegte dreistöckige, mit einigen Giebeln und einfachen Fenstern ausgestattete Bau nichts Bemerkenswertes; nur das Hauptportal zeigt eine reiche und zugleich originelle Komposition. Doppelte Rahmenpilaster, die inneren kräftiger vortretend, fassen das breite, leider durch Restauration etwas entstellte Rundbogenportal ein. Die Flächen der Pilaster sowie der Sockel, auf dem sie ruhen, sind mit feinen Frührenaissance-Ornamenten bedeckt; die Kapitelle zeigen die Kompositaform. Auch der Bogen wird von einem gurtartigen Rahmen umfaßt, der mit zierlichen Rosetten dekoriert ist. Zwei Porträtmedaillons füllen die Zwickelflächen. Den Oberbau bilden zunächst zwei Friese, durch kräftig gegliederte Gesimse getrennt und bekrönt, jeder mit je zwei, also im ganzen mit acht reich behandelten Wappen prächtig geschmückt. Über diesem Ganzen erhebt sich in der Mitte ein beträchtlich schmalerer Teil in Form

---

[1]) Abb. bei Lutsch, Bilderwerk, Taf. 74, 75.

einer ein Fenster des oberen Stockwerkes in sich schließenden Attika. Reich ornamentierte Pilaster rahmen auch diesen Teil ein, der zu beiden Seiten durch etwas schlaffe Voluten zu dem breiten Unterbau übergeleitet wird. Reich verschlungenes Rankenwerk krönt in der Mitte das Ganze. Die Komposition ist indes bei allem Reichtum der Ausführung etwas lahm, der Behandlung des Einzelnen fehlt es an Energie und Schärfe.



Abb. 81 Hof des Schlosses Plagwitz

Der interessanteste Teil des Schlosses ist der Hof, den Abb. 81 darstellt. In dem Rosettenschmucke in den Archivolten und sogar den Wandpilastern klingt er an das Portal an. Die weitgespannten Arkaden mit den kraftvoll stämmigen ionischen Säulen, die obere Galerie, deren Dach direkt auf kleineren Säulenstellungen ruht, vor allem die malerische Anlage der Treppe innerhalb der Arkade links vom Eingange, verleihen dem Ganzen ein Gepräge von starker Eigenart. Der Architekt des Baues war vermutlich *Franziskus Bahr* (Parr, Bahr), auf den wir beim Schlosse in Brieg noch näher einzugehen haben. Charakteristisch für ihn (oder auch für die Familie Pahr) sind die Hofhallen, wie wir sie hier, dann in Brieg und Güstrow finden; derbe ionische Säulen mit Vertikalstreifen darüber, zwischen die die Rund- oder Stichbogen der Arkaden gespannt sind. Darüber eine Dockengalerie mit Postamenten, auf denen die kurzen Säulen der oberen Halle stehen. Letztere ist horizontal überdeckt. Hierauf kommen wir in Brieg zurück.

Eine völlig verschiedene Behandlungsweise zeigt das Portal des Schlosses zu Haynau, nach Vermutung des Dr. Wernicke vielleicht ein Werk des Bres-

lauer Stadtbaumeisters *Jakob Groß*,[1]) der um 1550 dort tätig war. Der im Rundbogen sich öffnende Eingang (Abb. 82) ist mit reich ornamentierten Rahmenpilastern eingefaßt, die benachbarten beiden Fenster aber sind durch ähnliche, jedoch beträchtlich kürzere Pilaster mit dem Portal zu einer Gruppe zusammengefaßt: eine Komposition, die an die oben besprochene reizvolle des Erdgeschoßes am Rybisch-Hause Junkerngasse 2 in Breslau stark anklingt, obwohl ihre Ausführung schwächere Hände zeigt. Ein ziemlich hoher Fries zieht sich über dem Ganzen hin, im Mittelfelde mit den Brustbildern des Erbauers Friedrichs II. und seiner Gemahlin, sowie den beiden Wappen geschmückt, während die Seitenfelder eine in Figuren auslaufende Akanthusranke füllt. Über dem Mittelfelde endlich eine Inschrifttafel von 1546 und 47, durch ein an den Enden in Voluten aufgerolltes Gesims in Halbkreisform eingerahmt. Das ganze Werk zeugt von Opulenz, entbehrt dabei keineswegs der Anmut.



Abb. 82 Portal vom Schloß Haynau

Von erstaunlicher Frische und Freiheit unter den Schöpfungen jener Epoche zeugt das prächtige Portal eines Wohnhauses am Ring zu Bunzlau, welches Abb. 83 darstellt. Die einfassenden abgeschrägten Pilaster sind flach ausgehöhlt, mit feinem Flachornament überzogen; am unteren Ende sind zwei Sitzsteine vorgezogen, wie sie die Portale der Bürgerhäuser jener Zeit in Hessen, Thüringen und Sachsen gerne zeigen. Zwei Engelsköpfchen am oberen Gesims breiten gleichsam schützend ihre Flügel über die Sitzenden aus. Das Prachtstück dieses Portals ist aber das üppige Laubgewinde, das mit virtuoser Meisterführung fast frei aus dem Grunde herausgearbeitet, die breite Archivolte bekleidet. Auch der abschließende Fries zeigt eine ähnliche Dekoration. Gering dagegen sind die Atlanten, welche, in aufgerollte Kartuschen eingewickelt, den Seitenabschluß bilden, wunderlich vollends die Quaderbehandlung der Bogenzwickel mit ihren zwei Kriegerköpfen im stärksten Hochrelief in der Mitte. Der Baumeister bedurfte allerdings eines solchen Fortissimos, um mit der übrigen Dekoration Schritt zu halten. Die Behandlung erinnert so sehr an die in Abb. 103 mitgeteilte Görlitzer Fassade, daß man auch hier wohl die Arbeit eines dortigen Architekten oder doch den Einfluß der Görlitzer Schule annehmen muß. Vielleicht ist es ein

[1]) Hahr allerdings vermutet in Franciscus Pahr den Baumeister, weil dieser 1574 in Haynau seinen Wohnsitz gehabt habe. Doch widerspricht schon die Art der Architektur dieser Annahme. (Aug. Hahr, die Architektenfamilie Pahr, Straßburg, 1908, p. 287.)

Werk des jüngeren *Wendel Roßkopf,* der nach Dr. Wernickes Angabe in Bunzlau tätig gewesen ist, während er in seiner Heimat als Nachfolger seines gleichnamigen Vaters das Amt des Stadtbaumeisters bekleidete.

Ein Prachtstück der Spätrenaissance ist das Portal des Schlosses zu Gießmannsdorf im Kreise Bunzlau. Es verwendet alle Formen der Renaissance in einer starken Steigerung des Ausdrucks, doch ohne eigentliche Barockelemente, so daß die Wirkung in hohem Grade plastisch-schwungvoll und doch zugleich edel ist. Der große Portalbogen ist an seiner breiten Einfassung, sowie an den tragenden Pilastern, mit geflügelten Engelköpfen und weiblichen Masken gänzlich bedeckt; schwebende Genien, von etwas ungeschickter Haltung, füllen die Bogenzwikkel, zahlreiche Wappen in zwei Reihen übereinander die hohe Attika. Ein üppiger Aufsatz mit Allianzwappen, dessen Rahmen von aufrechtstehenden Greifen gehalten werden, schließt das Ganze ab. Um diese Fülle plastischen Lebens in festem Rahmen zusammenzuhalten, bilden zwei auf geschmückten Stylobaten stehende Säulen mit Kompositakapitellen eine kräftige, sich in den mit Figuren von Tugenden geschmückten Verkröpfungen des Frieses fortsetzende Einfassung. Auch die Mitte des Frieses springt über einer kräftigen Maskenkonsole vor und ist mit einer dritten weiblichen Gestalt dekoriert. Ähnliche Figuren, sämtlich in äußerst bewegten fliegenden Gewändern, sind am obersten Aufsatz angeordnet.



Abb. 83 Portal eines Wohnhauses (jetzt am Ratskeller) zu Bunzlau

Das Schloß selber ist einfach, doch merkwürdig durch seine drei schiefen Giebel über der Eingangsseite, die den drei Satteldächern dahinter entsprechen; sie sind durch krönendes Querfeld und an den Absätzen mit allerlei Getier, Sirenen, Delphinen u. dgl. geziert, schwächlich im Umriß, doch nicht ohne malerischen Reiz.[1] (Abb. 84.)

Einen stärkeren Grad von barockem Gepräge zeigt das ebenfalls prächtig wirkende Portal des Schlosses zu Siebeneichen bei Löwenberg; der Aufbau ist etwas lockerer als dort, namentlich fehlt eine Attika, die den unteren Teilen

[1]) Abt. bei Lutsch, Bilderwerk, Taf. 89.

das Gegengewicht hielte; dagegen ist die Anordnung des Bogens mit breitem, plastisch geschmücktem Rahmen, eingefaßt von zwei vortretenden Säulen korinthischer Ordnung, die gleiche. Graziös wirkt die in freiem Relief den Säulenschaft in Spiralen umwindende Weinranke. Üppige Sirenen in kräftigem Relief sind neben dem Portal unter den Fenstern zur Seite angebracht; prächtig barock behandelte Wappenschilde sieht man über dem oberen Gesimse zu beiden Seiten, während die Mitte nur ein gemaltes Wappen zeigt.



Abb. 84 Schloß Gießmannsdorf Giebelfront

Brieg

Das Hauptwerk der Renaissance in Schlesien ist ohne Frage das Brieger Piastenschloß, selbst in seiner verstümmelten und mißhandelten Gestalt zugleich noch immer eine der edelsten und großartigsten Schöpfungen dieser Epoche in Deutschland. Wiederum das Werk eines der besten Fürsten des Landes. Georg II., der Sohn eines ebenso trefflichen Vaters, Friedrichs II. von Liegnitz, welchem Brieg als Erbteil zufiel, hat in seiner segensreichen, fast vierzigjährigen Regierung (1547—86) sein Herzogtum Brieg in einen Stand gesetzt, daß man, wie ein Zeitgenosse sagt, das alte Land nicht mehr erkannte und das neue nicht ohne Bewunderung ansehen konnte. Als Zeugnis seines hohen Kunstsinns steht noch jetzt das von ihm erbaute Schloß da. Noch unter Friedrich II., 1547, begann der Bau, der sich an der Stelle eines früheren vom Jahre 1369, ebenfalls schon in Stein ausgeführten, in der ganzen Pracht des Renaissancestils erheben sollte. Wie aber sein Vater für das Liegnitzer Schloß niederländische Meister berufen hatte, so zog Georg für seinen Bau welsche Künstler ins Land. Wir sind durch urkundliche Überlieferungen genauer über dieselben unter-

richtet.[1]) Am frühesten tritt Meister *Jacob Pahr* oder *Bahr* (Bawor, Baar, Boer etc.) aus Mailand als Schloßbaumeister in Brieg auf. Mit einem Meister *Antonius von Theodor*[2]) erbaut er die Stadtschule. Dieser Antonius wird nur 1547—48 genannt. Als sich gegen ihn und seine welschen Maurer der Neid der einheimischen regte, nahm der Herzog ihn durch einen Erlaß vom 26. Oktober 1564, in dem er ihm das beste Lob erteilt, in Schutz. Ein Welscher war auch *Hans Vorrah*, der 1562 am Schloßbau tätig ist. Ferner wirkt 1556—88 Martin vom Turme (Della Torre), Hans Lugann (also wohl Giovanni von Lugano, † 1591), Franz Peinet († 1567) und in den fünfziger Jahren Antonio Marosi. Außerdem der Bruder Meister Jakobs, *Johann Baptista Pahr;* der andere Bruder *Franciscus* war vermutlich hier zuerst ebenfalls ansässig. Dagegen wurde Meister *Kaspar,* der 1568 erwähnt wird, unter dem Namen *Kaspar Kuhne* als Deutscher nachgewiesen.[3]) Er muß ein angesehener Meister gewesen sein, da er 1568 berufen wird, für den Kanzler von Pernstein zu Prosznitz in Mähren ein Haus zu bauen und 1572 auf Ersuchen Joachim Ernsts von Anhalt sogar nach Dessau geschickt wird. Später nach 1565 ist Meister *Bernhard Niuron (Niouron),* also wieder ein Welscher, der Schwiegervater Jakob Pahrs, beim Schloßbau in Brieg beschäftigt und auch nach Breslau 1576 zur Erbauung des Ohlauer Tores berufen. Meister *Lugann* ist 1585 mit Erbauung des Schlosses zu Nimptsch betraut. Interessant ist bei Gelegenheit dieses Baues ein aus Prag aus jenem Jahre datierter Brief des Herzogs, der die dort vielfach vorkommenden, unter dem Dach hinlaufenden Balkone[4]) an seinem Schloß nachzuahmen empfiehlt.

Das Brieger Schloß, welches wir nunmehr betrachten[5]), ist also ein Werk welscher, in diesem Falle zum Teil italienischer, wohl zum Teil französischer Meister. Vergleichen wir es aber mit der um dieselbe Zeit von Italienern erbauten Residenz in Landshut, die dem strengsten römischen Palaststil der Hochrenaissance folgt, so erkennen wir, daß in Brieg die fremden Meister durchaus anderer Richtung angehörten. Das zeigt schon die Fassade mit dem Prachtbau des Portals, I. Bd. unter Abb. 118 abgebildet.[6]) Es ist ein durchaus in Sandstein mit größter Sorgfalt ausgeführter Bau, an allen Flächen und architektonischen Gliedern mit einer Fülle von Ornamenten bedeckt, welche in diesem Reichtum nur in der Frührenaissance Oberitaliens, Südfrankreichs oder Spaniens vorkommt. Um so wirksamer hebt sich der Reiz dieser Dekoration hervor, als der Hintergrund aus einer Quadermauer mit stark betonten Fugen besteht. Die Komposition des Portales beruht auf der in Deutschland, noch mehr aber in Frankreich verbreiteten Sitte, einen großen Torweg und daneben das kleinere Pförtchen für die Fußgänger anzuordnen. Die Symmetrie wird dadurch aufgehoben, aber die hiesigen Künstler haben diese Schwierigkeiten auf gleichem Wege, doch im Erfolg glücklicher überwunden, als die am Portal zu Liegnitz. Auch hier blieb für die Attika nichts übrig, als zu einer rein symmetrischen Anordnung überzugehen. Sie ist demnach mit drei prachtvoll ausgeführten Wappen geschmückt, von denen die beiden seitlichen von Gewappneten gehalten werden. Zwischen ihnen auf den Vorsprüngen des Gesimses sieht man die trefflich gearbeiteten fast lebensgroßen Gestalten des Erbauers und seiner Gemahlin Barbara von Brandenburg. Dann

---

1) H. Luchs hat das Verdienst, in seinen Bild. Künstl. aus Schlesien S. 15 ff. dieselben veröffentlicht zu haben.

2) Vielleicht Antonio di Teodoro, d. h. des Theodor Sohn.

3) Dr. Wernicke im Anzeiger des Germ. Mus. 1878 Sp. 204.

4) Jetzt z. B. noch am Palast Schwarzenberg erhalten, vgl. oben S. 118.

5) Eine Beschreibung, mit Bezug auf eine ältere Abbild., gibt H. Luchs in Schles. Vorzeit in Bild und Schrift II, S. 32 ff.

6) Photolithogr. Abb. bei A. Schultz a. a. O. Vgl. Engel u. Poetsch in Ortweins D. Ren. Abt. XI.

folgt das Hauptgeschoß mit drei großen Fenstern von schönen Verhältnissen und endlich ein niedrigeres zweites Stockwerk, beide durch eine Doppelreihe von Brustbildern fürstlicher Ahnen getrennt. Die Portale und sämtliche Fenster werden durch ein Doppelsystem von Pilastern der feinsten korinthischen Ordnung umrahmt, von denen die größeren die vertikale Gliederung der Fassade bewirken. Die Fülle des Ornaments, das alle Flächen, die Pilaster, Friese, Bogenfelder,



Abb. 85 Innere Ansicht vom Tore des Piastenschlosses zu Brieg

Postamente bedeckt, ist unerschöpflich; seine Ausführung zeugt von verschiedenen Händen. Bei geistreicher Erfindung und großer Mannigfaltigkeit der Phantasie ist die technische Behandlung öfters etwas stumpf. Von hoher Schönheit und rein italienischer Durchbildung sind die Akanthusgewinde der beiden Postamente an den Ecken der Attika; von deutschen Händen dagegen das etwas trockne Rankenwerk über dem kleinen Portal. Die Kapitelle zeigen sämtlich durchgebildete korinthische Form. Die Archivolten sind unten mit eleganten Kassetten und Rosen darin geschmückt. Trefflich sind die vielen Porträtbilder ausgeführt, sehr lebensvoll die beiden Hauptgestalten, nur die Dame durch gar zu ängstliche Ausführung des Zeitkostüms etwas beeinträchtigt. Am obersten Fries liest man die Sinnsprüche: „Verbum domini manet in aeternum. — Si deus pro nobis quis contra nos. — Justitia stabit thronus.“ Auch sonst bei den zahlreichen Bildnissen eine Menge von Beischriften, so daß auch nach dieser Seite der Bau zu den reichsten seiner Art gehört.

Es ist dabei noch zu bemerken, daß einst über dem Hauptgesimse eine durchbrochene, reiche Ornamentgalerie das Ganze bekrönte; ein fremdartiges Motiv. — Dazu war der Torbau durch einen doppelt durchsichtigen, turmartigen Aufbau abgeschlossen. Da oben über dem Hauptgesimse hatte die Musik bei Einzügen u. dgl. ihren Platz.[1])

[1]) Versuch einer Wiederherstellung des einstigen Zustandes bei H. Kurz, Das Schloß der Piarsten zum Briege, Brieg 1883. Taf. I. II.

Eine weite, mit Tonnengewölbe bedeckte Einfahrtshalle (A in Abb. 86) führt nach dem großen Hofe B, wo sie sich in einem gewaltigen, etwas zugespitzten Bogen von fast 9 Metern Spannung öffnet. (Abb. 85.) Auch dieser Bogen ist wieder ein Prachtstück der Dekoration, an den einfassenden Pfeilern mit korinthischen Pilastern dekoriert, die mit Trophäen und Emblemen aller Art in etwas zu großem Maßstabe geschmückt sind. Die Archivolte selbst ist in origineller

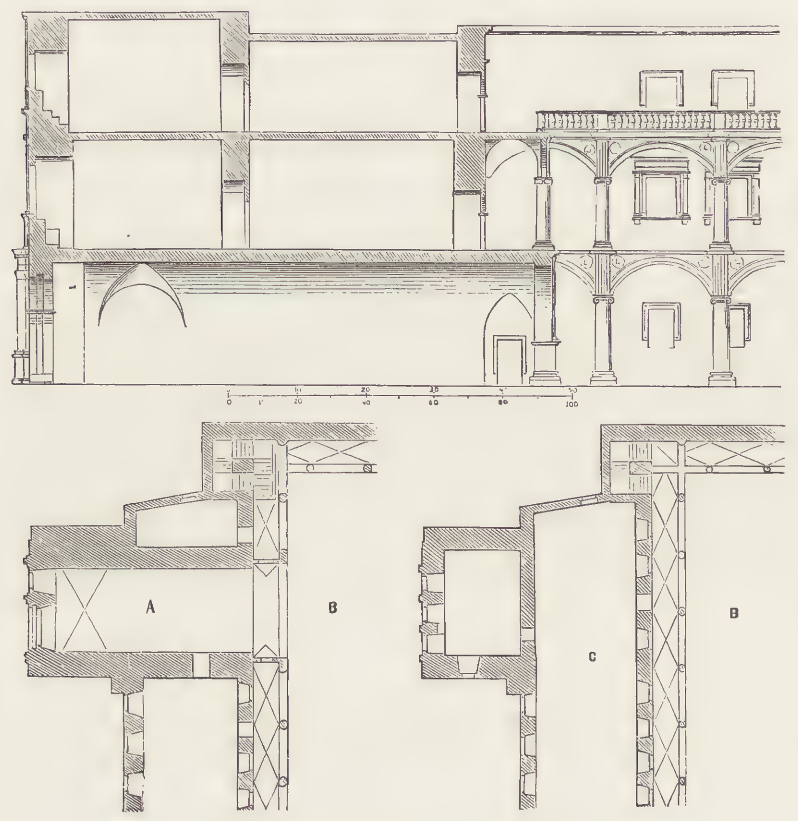


Abb. 86 Grundriß und Durchschnitt des Schlosses zu Brieg

Weise als mächtiger, von Bändern umwundener Eichenkranz charakterisiert, so daß man den Eindruck einer Triumphpforte bekommt. In den Zwickeln sind die Wappen des Herzogs, sowie des ihm verschwägerten Joachim von Brandenburg angebracht, dabei die Jahreszahl MDLI, während am äußeren Portal 1552 steht. An einer kleinen Nebenpforte liest man: „Vortruen darff aufschauen“. Die Eingänge in den Keller sind in derber Grottenrustika gehalten, am glatten Kämpfer aber ein schöner Meereswellenfries.

Der Hof muß in seiner ursprünglichen Vollendung einen unvergleichlichen Eindruck gemacht haben.[1]) Nicht bloß der Reichtum der durch zwei Geschosse führenden ionischen Bogenhallen (Abb. 87), über denen noch eine auf unserer Zeichnung fehlende Säulenhalle mit geradem Gebälke herlief — die Zahl ihrer Säulen war die doppelte —, die prachtvoll umrahmten zahlreichen Fenster und Portale der

[1]) Bei Kurz a. a. O. Taf. III leider nicht zutreffend und in Durchbildung wenig befriedigend dargestellt.



Abb. 87 Aufriß der Hoffassade des Schlosses zu Brieg

oberen Stockwerke, die originellen frei und phantastisch antikisierenden Porträtmedaillons in den Bogenzwickeln, sondern mehr noch die ungemeine Größe der Verhältnisse stempelten ihn zu einem Bauwerke ersten Ranges. Die mächtigen Achsen der unteren Säulenstellungen von 5 Metern finden an deutschen Bauten der Zeit kaum irgendwo ihresgleichen; dazu kommt eine Stockwerkhöhe von gegen 6 Metern, die ebenfalls für nordische Verhältnisse höchst beträchtlich ist. Das alles ist jetzt im Zustande grauenhafter Zerstörung. Nur wenige Säulen stehen noch aufrecht; am östlichen Hauptbau und in dem lang hingestreckten nördlichen Flügel lassen sich die ehemaligen Säulenstellungen in Spuren verfolgen. Hier ist auch in der Ecke die diagonale Stellung der Säulen und die damit verbundene Treppenanlage bemerkenswert. Der Haupteingang lag, wie man sieht, nicht in der Mitte des östlichen Flügels, sondern weit nach Süden vorgerückt, wo eine zweite Treppe (vgl. Abb. 86) in der Ecke gegen den fast ganz zerstörten südlichen Flügel sich findet. Beide Treppen sind in einfachem, rechtwinklig gebrochenem Lauf mit Podesten angelegt. Auf die sonst in der deutschen Renaissance so beliebten Wendelstiegen hat man verzichtet. Nördlich wird der Hof durch dürftige spätere Nebenbauten abgeschlossen. Ein Rest der mittelalterlichen Anlage dagegen ist noch jetzt in der Schloßkirche erhalten, deren Chorschluß südlich neben dem Hauptportal nach außen vorspringt. Von der überreichen Ausstattung des Innern, von der berichtet wird, ist aber keine Spur mehr vorhanden. Der Prachtbau ist seit der gewaltsamen Zerstörung im Jahre 1741 durch Friedrich den Großen im Siebenjährigen Kriege eine mehr und mehr verfallende Ruine.

Die Bedeutung des einst so glänzenden Bauwerks liegt darin, daß wir hier einen Mittelpunkt der Renaissancebaukunst für Deutschland vor uns haben, dessen Ausläufer sich nach allen Seiten erstrecken; insbesondere finden wir Beziehungen der hiesigen Meister zu Plagwitz, Güstrow, Dargun und nach Schweden hin, — anderseits zu Dresden, Dessau, Berlin. Außerdem aber haben wir hier frühzeitig eine Kolonie italienischer und französischer Künstler, die ihre Formenwelt hierhin überpflanzten und die nordische junge Renaissance mit ihr bereicherten und befruchteten.

Die Familie *Pahr,* wenn sie auch aus Mailand hierher übersiedelte, dürfte doch ursprünglich aus Frankreich stammen, wie gewisse Eigentümlichkeiten ihrer Bauwerke beweisen: die Einfassung der Fenster mit Ornamentpilastern ist in Frankreich, aber nicht in Italien zu Hause; noch mehr aber die eigentümliche Arkadenform im Hofe, kurze Säulen mit vertikalen Pilasterstücken darüber, zwischen die sich die Bögen — oft als Segmentbögen — einpassen. Ich habe schon bei Plagwitz auf diese eigenartige Form aufmerksam gemacht. Sie kehrt also hier in Brieg, dann in Güstrow wieder, zuletzt in Schweden in Upsala; außerdem in Brieg am Rathaus. Alle diese Bauwerke sind von den Mitgliedern der Familie Pahr erbaut. Das Vorbild dieser Bogenform ist aber nirgends in Italien, wohl aber häufig in Frankreich zu finden. Zuletzt ist der dreistöckige Portalbau (Ecouen, Gaillon etc.) mit der Statue des Bauherrn, meist zu Pferde, dort zu Hause; auch die Reihen von Halbfiguren über dem Eingang und so manches andere. Das Schloß zu Güstrow aber, das Werk des Franciscus Pahr, ist schon lange als höchst französisch empfunden worden, insbesondere wegen seiner Eckpavillons und ähnlicher Eigenheiten.

Die Ornamentierung und Detaillierung dagegen ist dies nur zum Teil; die Mitwirkung der Italiener ist an dem Vorbau des Portals, wie an den noch die sonst traurig-kahlen Wände im Schloßhof zierenden Fenster- und Türeinfassungen, die einst auf die Bogenhallen gingen, deutlich zu erkennen. Eines dieser Portale kann sogar als eine getreue Kopie des Hauptportals von S. Lorenzo zu Lugano bezeichnet werden. Und gerade aus Lugano kamen ja

mehrere der Helfer des Jakob Pahr — vielleicht auch sein Schwiegersohn Bernhard Niuron.

Die vollendete Schönheit und Klarheit der Verhältnisse dieser Teile im südlichen Sinne, wie des größten Teiles ihrer Ausführung, findet denn in Deutschland wohl nicht mehr ihresgleichen.



Abb. 88 Rathaus zu Brieg

Von den öffentlichen Gebäuden der Stadt ist zunächst das Gymnasium zu nennen, das Herzog Georg durch denselben Meister *Jakob Pahr* bis 1564 errichten ließ. Ein schlichter Bau, der von seiner ursprünglichen reichen Ausstattung wenig aufweist. Augenscheinlich war die Ausführung hier in geringere Hände, vielleicht von deutschen Steinmetzen, gelegt; wenigstens ist das Portal mit dem kleinen Pförtchen daneben eine ungeschickte Arbeit, von mißverstandenen ionischen Halbsäulen umfaßt, in den Zwickeln schlecht gezeichnete Figuren der Religion und der Gerechtigkeit. Ueber dem Portal zwei reich gemalte Wappen, von plumpen Engelknaben gehalten. Bei dem kleinen Pförtchen ist es auffallend, daß kein Schlußstein, sondern eine Fuge in den Scheitel des Bogens trifft.

Weit ansehnlicher ist das Rathaus, zwar gering und flüchtig in der Behandlung der Formen, aber durch malerische Gruppierung anziehend (Abb. 88). Die beiden Türme, welche die Fassade flankieren, schließen eine auf drei toskanischen Säulen ruhende Vorhalle ein, über welche eine auf Holzsäulen ruhende

leider modernisierte obere Halle die Verbindung im Hauptgeschoß bildet. Das System dieser Halle war wieder das Pahrsche aus dem Schloßhofe in Brieg, Plagwitz und Güstrow. Die Haupttreppe, rechtwinklig mit vier Podesten um den mittleren quadratischen Mauerkern emporsteigend, liegt in dem links befindlichen Turm, eine untergeordnete hölzerne in dem andern. Die obere Vorhalle mündet auf ein schlicht, aber elegant behandeltes Portal, mit schönen Fruchtschnüren und Löwenköpfen dekoriert; in den Bogenzwickeln zwei weibliche Figuren. Im Innern haben die Türen einfache, doch schön komponierte Renaissancerahmen. Die Ausführung könnte wohl von Italienern herrühren.[1]) Seine Bedeutung hat indes der Bau, wie gesagt, weniger durch die Einzelformen, als durch die treffliche Gruppierung des Äußeren. Die Treppentürme mit der Vorhalle, das hohe Dach mit seinen Giebeln, das alles überragt von dem mächtigen Hauptturm, macht dies Rathaus zu einem der malerischsten in Deutschland.

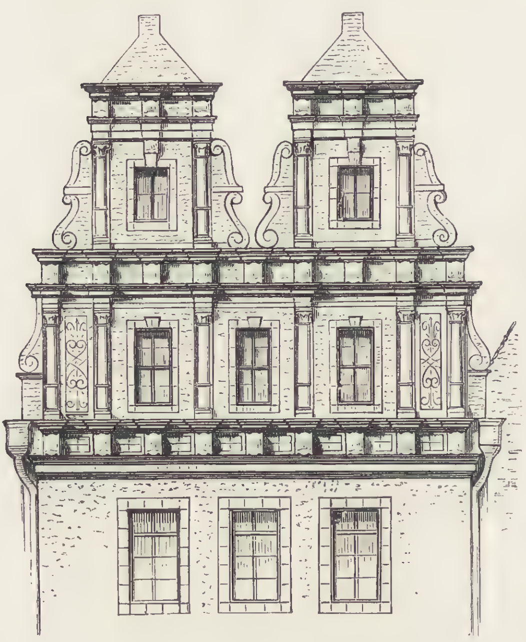


Abb. 89 Hausgiebel aus Brieg

Der bürgerliche Privatbau in Brieg gehört meist der Schlußepoche an. Von Werken der Frührenaissance habe ich nur die köstliche kleine Fassade Burgstraße Nr. 6 zu verzeichnen. Zwar das Bogenportal mit seiner Rustika, auf jedem Quader ein Kopf oder eine Rosette, ist von geringerer Hand; aber die ionischen Pilaster, die das Erdgeschoß gliedern, mit ihren prächtigen Arabesken, namentlich aber der Fries mit seinen Putten, die ein Wappenschild halten, mit Seepferden spielen und andern Mutwillen treiben, gehören in der geistreichen Erfindung, dem freien Schwung der aus dem Grund sich fast völlig lösenden Arbeit zum Trefflichsten, das wir in dieser Art besitzen. Im oberen Geschoß gliedern vier kleinere ionische Pilaster, ebenfalls reich ornamentiert, die Flächen. Den Abschluß bilden spätere zopfige Vasen. Auch über der Tür ist eine ähnliche Verballhornung eingetreten. Die oberen Teile der Fassade, die jedenfalls ursprünglich gleichmäßig durchgeführt waren, sind jetzt ganz nüchtern modernisiert. Leider sind auch die schönen Ornamente durch dicke Tünche entstellt. Ob das G. M. über dem Portal auf den Baumeister zu deuten ist, muß dahingestellt bleiben.

Die übrigen Privatbauten der Stadt gehören der letzten Epoche der Renaissance. Sie zeigen fast sämtlich den Giebelbau in mannigfaltigster Weise entwickelt, und zwar sehr verschieden von der in Breslau herrschenden Ausprägung. War dort die plastische Gliederung zugunsten eines mehr malerischen Prinzips vernachlässigt, so tritt hier die erstere in ihr volles Recht. Nicht bloß daß kräftige Pilaster und Säulenstellungen mit reich durchgeführten Gesimsen die

[1]) Diese Vermutung wird dadurch bestätigt, daß nach Dr. Wernickes Bericht im Anzeiger des Germ. Mus. 1878 Sp. 202 der welsche Meister Elias Massara 1570 aus Breslau für den Rathausbau nach Brieg berufen wurde, um zwei schöne Türen zu 24 rth., vier andere Türen zu 8 rth. und noch zwei Türen und sechs Fenster zu machen.

Flächen rhythmisch beleben, auch ein reicherer Ornamentalschmuck in Flachrelief, meist in Stuck ausgeführt, tritt hinzu. Aber noch interessanter werden diese Fassaden dadurch, daß sie häufig in zwei Giebel zerlegt sind, oder gar in der Mitte einen vollständigen Giebel zeigen, der von zwei halbierten begleitet wird. Diese Häufung kleiner Giebel, die bei anderen Gelegenheiten sich noch erheblich steigert, weist wieder auf Böhmen und polnische oder slawische Gewohnheiten. Die erstere Form kommt in sehr eleganter Weise an einer kleinen Fassade der Wagnerstraße Nr. 4 zur Erscheinung (Abb. 89). Hier gliedern eingeblendete ionische Säulen in wirksamer Weise die Flächen, auf kräftige Voluten gestellt, die einen vollständigen Fries bilden. Die Fenster sind mit geränderten und fassettierten Quadern eingefaßt, die größeren Flächen durch Metallornamente belebt, die Silhouette außerdem durch kraftvolle Voluten bereichert. Die unteren Teile der Fassade sind mit Einschluß des Portals ganz einfach. Ähnlichen Doppelgiebel zeigt das Haus Burgstraße Nr. 2, mit derben Pilastern und einfachen Voluten ausgestattet; das Portal in reicherer Weise mit hübschem Laubornament, welches die korinthisierenden Pilaster und die Archivolte bedeckt, während der Fries Metallornamente zeigt. Die andere, für Brieg besonders charakteristische Auffassung mit einem ganzen und zwei halbierten Giebeln sieht man in zierlicher Weise durchgeführt an dem Hause Burgstraße Nr. 22 vom Jahre 1614. Auch hier kommen die eingeblendeten Säulchen vor, zwischen welchen eine Muschelnische einen hockenden wappenhaltenden Löwen aufnimmt. Besonders elegant sind die aus Eisenblech geschnittenen Windfahnen. Zur höchsten Pracht ist dies Fassadenmotiv am Ring Nr. 29 entwickelt (Abb. 90). Oben am Fries liest man: Fidus in perpetuum benedicitur. 1621. Auch hier treffen wir die eingeblendeten Säulchen; aber alle Flächen sind mit Metallornamenten übersponnen, wie ich kein zweites Beispiel kenne, alles in kräftigem Relief, als wäre die ganze Fassade mit kunstvollen Eisenbeschlägen bedeckt.[1]) Rein malerische Behandlung zeigt endlich das Eckhaus der Wagnerstraße und des Ringes, nach dem Platze mit Doppelgiebel vortretend, in allen Flächen mit hellen Blumenranken auf dunklem Grunde geschmückt, allerdings erst aus dem 18. Jahrhundert, aber in guter Tradition einer früheren Zeit, dabei von prachtvollster Wirkung.

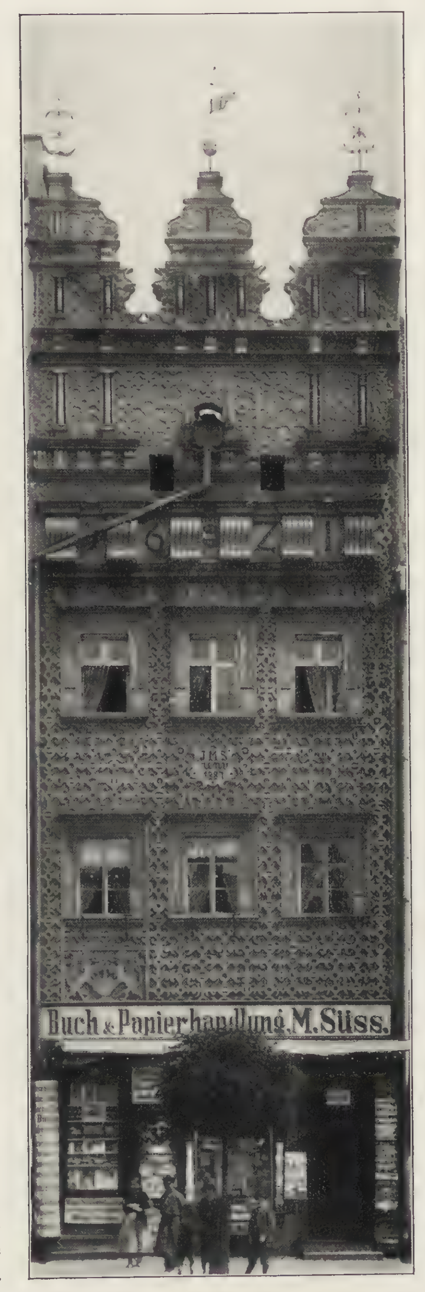


Abb. 90 Hausgiebel aus Brieg

[1]) Abgeb. bei Lutsch, Bilderwerk, Taf. 91.

Neiße

Hier hatten die Bischöfe von Breslau seit früherer Zeit ein Schloß, das Jakob von Salza nach einem Brande 1523 wieder aufbaute. Von diesem Werke ist aber nichts mehr erhalten, da an seiner Stelle im vorigen Jahrhundert der noch jetzt vorhandene nüchterne Bau aufgeführt wurde. Wohl aber bewahrt die Pfarrkirche, eine mächtig hohe gotische Hallenanlage, im nördlichen Teile des Chorumgangs das Grabmal dieses 1539 verstorbenen Bischofs. Es ist ein Freigrab in Form einer Tumba, auf welcher die Gestalt des Verstorbenen ausgestreckt liegt. Feines Laubwerk im Stil der Renaissance bildet die Einfassung, und in den einzelnen Feldern sind als Ausdruck der humanistischen Strömung jener Zeit, welche die christlichen Anschauungen völlig zurückgedrängt hatte, vier antike Heldenköpfe in schönen Lorbeerkränzen angebracht. An der einen Schmalseite das treffliche Brustbild des Verstorbenen, auf der andern ein possierlicher kleiner Knabe mit Weihbecken und Weihrauchfaß, während zwei nackte Genien die Inschrifttafel halten. Es ist ein feines Werk der Frührenaissance, offenbar aber von der Hand eines französischen Bildhauers, und trägt den Stempel des Stils Franz I. in allen Einzelheiten. Wirkungsvoller in einer Kapelle der Südseite das Grabmal des Bischofs Promnitz († 1562), ein großartiger, auf drei stämmigen Säulen und eben so vielen Halbsäulen an der Wand ruhender Baldachin, darunter auf einem Sarkophag ausgestreckt die Gestalt des Entschlafenen, der den Kopf auf den Arm stützt. Die Einwirkung des Breslauer Rybischdenkmals ist unverkennbar; das feine Laubwerk, der Bogen, Zwickel und Wandfelder gut behandelt, die Figur selbst jedoch, abgesehen von dem tüchtig aufgefaßten Kopfe, von mäßiger Arbeit.[1])

Unter den zahlreichen bürgerlichen Bauten der malerischen Stadt nimmt das Rathaus den ersten Rang ein. Es ist eine im Kern noch aus dem Mittelalter herrührende Anlage, durch einen hohen gotischen Turm mit schlanker Pyramide und geschweiften Bogenfenstern ausgezeichnet. In der Spätzeit der Renaissance erfuhr der Bau bedeutende Umgestaltungen, kräftige Rustikaportale entstanden, vor allem der bis in die Mitte des Platzes vorspringende Flügel der Stadtwage vom Jahre 1604, den unsere Abb. 91 veranschaulicht. Es ist eine der best komponierten Fassaden dieser Epoche, durch die imposante Vorhalle auf Rustikapfeilern, die gruppierten Fenster, das mächtige Kranzgesimse, vor allem aber den großartig aufgebauten Giebel prachtvoll wirkend. Bemerkenswert ist namentlich der reiche bildhauerische Schmuck, der mit einer Justitia in der Nische des Hauptgeschosses beginnt und auf der Spitze des Giebels mit einer Figur der Religion endet.

Die Wohnhausfassaden von Neiße haben einen Gesamtcharakter, der sich ebensowohl von dem Breslauer wie von dem Brieger unterscheidet und den erfreulichen Beweis liefert, daß wir es in allen diesen Städten mit selbständigen Bauschulen zu tun haben (Abb. 92). Die Neißer Giebelfassaden sind weit kräftiger durchgebildet als die Breslauer und selbst als die Brieger. Sie gehen in der plastischen Durchbildung noch einen Schritt über die letzteren hinaus; wo jene eingeblendete Säulchen anzuwenden lieben, findet man hier markige Pilaster, oft wie am Rathause hermenartig nach unten verjüngt. Dazu kommen in der Regel energisch ausgebildete Schnecken am Giebelrand. Mehrfach findet man aber ein Giebelmotiv, das von dieser reicheren Silhouette Abstand nimmt und die steile Dachlinie nur durch kleine, mit einem Giebeldach herausspringende Baldachine für die einzelnen Stockwerke unterbricht. Diese ruhen dann auf Pilastern, welche

---

[1]) Bei Lutsch, Bilderwerk, Taf. 111, 1 u. 2.



Abb. 91 Ehemaliges Rathaus, jetzt Stadtwage, zu Neiße
(Aufnahme der Königl. Meßbildanstalt, Berlin)



Abb. 92 Häusergiebel aus Neiße

an der Giebelwand fortgeführt werden. So zeigt es ein einfaches Haus in der Bischofstraße Nr. 72, woran sich aber der Architekt durch ein prächtiges Portal schadlos gehalten hat. Die dorischen Pilaster und der abschließende Giebel, der in der Mitte das bischöfliche Wappen trägt, sind mit Metallornamenten und fassettierten Quadern dekoriert, die Bogenzwickel mit hübsch gearbeiteten Wappen gefüllt, die Seitenwände nach einem in der deutschen Renaissance beliebten Motiv als Nischen ausgebildet. Man liest 1592 und den Spruch: „Benedic domine domum istam et omnes habitantes in ea.“ Dieselbe Giebelform findet sich, aber ohne reichere Zutaten, am Ring Nr. 27 und noch an vier andern Häusern des Hauptplatzes. Mit gekuppelten Pilastern und schwerbauchigen Voluten ist das Haus am Ring Nr. 6 dekoriert.[1]) Besonders reich gegliedert, mit derben Gesimsen und scharf markierten Voluten sowie energischen Pilastern, ist die Fassade am Ring Nr. 36. Ein schlichtes Bogenportal mit fassettierten Quadern zeigt Nr. 42 daselbst. Ein ähnliches Breslauerstraße Nr. 3 im derbsten Stil mit Metallornamenten und Rustikaquadern. Dieselbe Behandlung, zum höchsten Reichtum gesteigert, finden wir an dem hohen Giebel Breslauerstraße Nr. 16, mit ganz barock geschwungenem Profil und stelenartigen Pilastern, alle Glieder mit den beliebten Metallornamenten wirksam überzogen. Eine der größten, derbsten und effektvollsten Fassaden, in derselben Straße Nr. 23, wendet an sämtlichen Pilastern die Rustika an und fügt zwei große Lilien als Akroterien hinzu. Auch der kleinere Giebel Nr. 18, ebenda, ist in ähnlich ausdrucksvoller Weise behandelt. Eine Breitfassade sieht man dagegen am Ring Nr. 32, mit zwei einfachen Rustikaportalen, der große Flur mit Gewölben auf Rustikapfeilern, die Rippen und die Gewölbeflächen sehr schön eingeteilt und mit Stuckornamenten geschmückt. Es

[1]) Lutsch, Bilderwerk, Taf. 100.

ist aber ein später Nachzügler, denn am Portal liest man 1675. Beiläufig mache ich noch auf das gotische Portal Ring Nr. 35 aufmerksam, das zu einem Hausflur mit feinen gotischen Rippengewölben führt. An der Wand im Flur die interessante Darstellung eines Jüngsten Gerichts.

Von der lebhaften Bautätigkeit, welche gegen Ausgang unserer Epoche hier geherrscht, zeugt auch das Breslauer Tor, dessen viereckiger, gotischer Turm durch phantastisch barocke Giebel auf allen Seiten, und dazwischen durch halbrunde Aufsätze mit Zinnen in höchst malerischer Weise geschmückt ist. Ein Prachtstück kunstvoller Eisenarbeit endlich ist der völlig mit schmiedeeisernem Gehäuse auf rundem, steinernem Unterbau umschlossene Ziehbrunnen der Breslauer Straße. Man liest daran: Aus Belieben eines loblichen Magistrats machte mich *Wilhelm Helleweg,* Zeugwarter, anno 1686.[1]) Trotz dieses späten Datums herrscht hier noch eine meisterliche Technik, die sich mit Reichtum der Phantasie in dem trefflichen Rankengeflecht und phantastisch-figürlichen Elementen verbindet. Das Werk wird durch Vergoldung noch gehoben. Ein recht tüchtiges Gitter vom Jahre 1627, freilich bei weitem nicht von diesem Reichtum, umgibt in der Pfarrkirche den Taufstein. Auch mehrere Kapellen sind mit guten Eisengittern dieser Zeit geschlossen.

Öls

Während von den bedeutendsten Bauwerken der Frührenaissance in Schlesien, den Schlössern zu Liegnitz und Brieg, nur Bruchstücke auf uns gekommen sind, hat sich das ansehnliche Schloß in Öls, gewisse Umgestaltungen abgerechnet, als das hervorragendste Denkmal der folgenden Epoche unberührt erhalten. Im wesentlichen verdankt es seine Entstehung der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das innere Haupttor wurde laut Inschrift durch Herzog Johann von Münsterberg-Öls († 1565) im Jahre 1559 begonnen und 1562 fertiggestellt; der weitere Ausbau des Schlosses rührt vom Herzog Karl II., der bis 1616 es vollendete[2]) (Abb. 93).

Nähert man sich von der südöstlichen Seite, so gelangt man über den alten breiten Schloßgraben zu dem äußeren Prachtportale, das mit 1603 bezeichnet ist, also zu den durch Karl II. hinzugefügten Teilen gehört. Es ist ein kraftvoll und reich ausgeführtes Rustikawerk, dessen Quaderstreifen mit Kristallschnitten und Mustern bedeckt sind, wie sie in Niederdeutschland, insbesondere an der Unterweser zu Hause sind. Prunkvoll barock ist der krönende Aufsatz, in welchem zwei schreitende Löwen drei elegant behandelte Wappen halten. Dazwischen schlingen sich Fruchtschnüre, wechselnd mit Masken, Löwenköpfen, Schnörkelwerk und begleitet von aufgesetzten Pyramiden. Das Ganze eine flotte Komposition im Sinne jener Zeit von trefflicher Ausführung, offenbar von einem niederdeutschen Meister, etwa aus der Bremer Gegend. Im Friese der Spruch: „Wo Got nicht selbst behut das haus, so ists mit unsrem Wachen aus." Der hinter diesem Vorbau aufragende Teil des Schlosses wird an der Ecke zur Rechten von einem runden Erkerturm, der durch alle Geschosse reicht und mit Bogenfenstern durchbrochen ist, abgeschlossen. Zur Linken springt ein rechtwinkliger Erker vor. Durch den Torweg eintretend, wo man 1563 und die Buchstaben A. G. D. E. liest, gelangt man zu einem zweiten Portalbau, der aus einem Torbogen und einem rechteckigen Seitenpförtchen besteht. Dies ist das frühere, unter Herzog Johann samt Wall und Graben von 1559—62 ausgeführte Werk, der „Wittumstock". Als seinen Erbauer darf man wohl Meister *Kaspar Khun*

1) Abb. in H. Luchs, Schlesiens Vorzeit II, Tafel 1, und bei Fritsch.
2) Abb. bei Lutsch, Bilderwerk.

bezeichnen, den wir schon in Brieg und an anderen Orten tätig fanden, und von dem wir erfahren, daß er sich 1561 in Öls aufhielt.[1]) Der Torbogen besteht aus Quadern, aber die Zwickel sind mit schön geschwungenem Laubwerk ausgefüllt (Abb. 94). Auf dem Gesimse steht eine Ritterfigur zwischen zwei prächtigen Wappen, darüber eine Inschrifttafel. Ein Durchgang, mit Tonnengewölbe und



Abb. 93 Schloß zu Öls

Stichkappen bedeckt (auf unserer Abb. 96 unter dem bei A gezeichneten Gemach), führt sodann in den äußeren Schloßhof, wo man gleich zur Rechten bei B einen turmartig vorspringenden Bau mit geschweiftem Hochgiebel und kleinem Bogenportal sieht. Man liest da, daß Herzog Karl 1616 am 23. April „diese neu erbaute Stiege sammt den Gängen“ vollendete. Es ist ein kleines, aber in ausgesuchter Eleganz durchgeführtes Werk. Im Innern zieht sich um einen quadratischen Kern die Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf empor. Die Verbindung mit dem Hauptgebäude vermittelt ein gewölbter Gang. Sämtliche Gebäude zeigen reiche Spuren von Sgraffiten in Quadrierungen und bunten Linienspielen. Von hier führt zur Linken ein gewölbter Torweg bis in den großen Haupthof, der ein fast quadratisches Viereck von imposanter Ausdehnung bildet, an der schmalsten Stelle noch über 30 Meter breit. Zur Linken tritt ein gewaltiger runder Hauptturm D, an dessen Galerie die Jahreszahl 1608, in den Schloßhof vor.

[1]) Dr. Wernicke im Anz. des Germ. Mus. 1878 Sp. 204.

Das Interessanteste der durch Größe und malerische Abwechslung ungemein anziehenden Baugruppe sind die Verbindungsgänge, die als offene Galerien den Bau begleiten (Abb. 95). Zur Linken laufen auf mächtigen Steinkonsolen in beiden oberen Geschossen solche Gänge hin, der obere durch ein auf Holzsäulen ruhendes Dach geschützt. Beide setzen sich um den runden Turm fort, und der des ersten Stockes zieht sich dann am vorderen Flügel H als Holzgalerie hin, die auf dem vortretenden Mauerwerk des Erdgeschosses ruht. Eine Freitreppe führt bei E zum Hauptportal des hohen Erdgeschosses und zugleich auf einen offenen terrassenförmigen Gang, der sich an dem Flügel F hinzieht und auch hier durch eine Treppe zugänglich ist. Am Ende dieses Flügels tritt ein viereckiger turmartiger Vorbau in den Hof vor. Von diesem zieht sich wieder eine gemauerte Terrasse im Erdgeschoß längs des Flügels G hin, die dann in der Ecke durch eine offene Treppe mit der Galerie des ersten Stockes zusammenhängt. So sind in wohlberechneter Weise die einzelnen Teile der ausgedehnten Anlage miteinander in Verbindung gesetzt.



Abb. 94 Hauptportal des Schlosses zu Öls

Der ganze Bau, in Backstein mit Verputz ausgeführt, ist durch schön hergestellte Sgraffiten überall belebt (Abb. 93). Die architektonischen Formen sind durchweg schlicht, aber mit sicherer Meisterhand ausgeführt, die Rahmen der Fenster und Portale derb quadriert, auch das Hauptportal nur in einfacher Rustika mit dorischen Pilastern und Triglyphenfries behandelt. Das Metallornament der Zeit ist sparsam verwendet. Eine kleine Pforte am Turm mit gotischem Stabwerk zeugt für das höhere Alter dieses Teiles. Oberhalb entwickelt sich der Turm achteckig mit kräftiger Galerie, über welcher die Spitze mit ihrer doppelten Ausbauchung und Laterne aufsteigt. Stattlich wirken die hohen Dachgiebel an den beiden Hauptflügeln, und noch reicher muß ursprünglich der Anblick gewesen sein, als auch der Flügel F seine beiden oberen Galerien noch besaß. Die vorgesetzten Dachgiebel ziehen sich auch am Äußeren des linken Flügels hin. Im Innern ist nichts von der alten Ausstattung erhalten, und nur der große Bibliotheksaal bemerkenswert. Die breiten Gräben, welche das ganze Schloß umziehen, sind ausgefüllt, und ein wohlgepflegter Park umgibt den malerischen Bau. Die Verbindung mit der Schloß- und Pfarrkirche wird durch einen Bogen-



Abb. 95 Schloßhof zu Öls

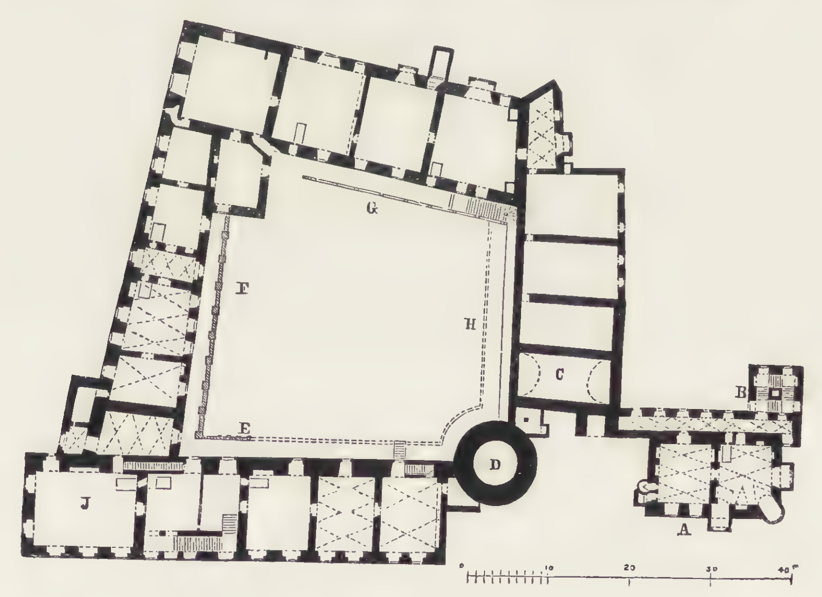


Abb. 96 Grundriß vom zweiten Stockwerk des Schlosses zu Öls

gang hergestellt. Als Meister des Baues ist durch A. Schultz *Hans Lucas* ermittelt worden.[1])

---

[1]) Abb. bei Luchs, Schles. Fürstenb., Taf. 226.



Abb. 97 Schloß Grafenort

In der **Pfarrkirche** sind einige Grabdenkmäler der Zeit bemerkenswert. Das einfachere, aus einer bloßen Reliefplatte bestehend, ließ 1554 Herzog Johann seinem ein Jahr vorher verstorbenen Bruder Georg errichten. Es ist eine fleißige, aber besonders im Figürlichen handwerksmäßige Arbeit; der Rahmen der Platte, welche die etwas gespreizte Reliefgestalt des Verstorbenen trägt, wird durch reiche Renaissance-Pilaster mit frei komponierten ionischen Kapitellen gebildet.[1]) Prächtiger ist das Doppelgrab des baulustigen Herzogs Johann († 1565) und seiner 1556 ihm vorangegangenen Gemahlin Christina, welches der Fürst selbst wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten hat errichten lassen.[2]) Er berief dazu einen fremden Künstler, *Johannes Oslew* von Würzburg, der sich durch eine ausführliche Inschrift am Monument verewigt hat.[3]) Die Figuren sind steif und geistlos, aber die Pilaster, die den Sarkophag auf allen Seiten einfassen, haben

[1]) Anzeiger des German. Mus. 1882 Nr. 1.

[2]) Abbild. Lutsch, Bildwerk, Taf. 228.

[3]) Luchs a. a. O. Bog. 22 a. S. 4 gibt die Inschrift nicht ganz fehlerfrei. Sie lautet: *Hec dvo Monumenta ducū elaboravit Joaes Oslew Wirczburgen Franco.*

zierlich behandelte Ornamente, darin phantastisch Figürliches mit Rankenwerk sich mischend.



Abb. 98 Inneres der Schloßkirche Carolath

Von hohem Reiz, der Schloßanlage zu Öls nahestehend, doch kleiner an Umfang, ist die zu Grafenort (Abb. 97). Hier aber sind die Beziehungen zu Böhmen unverkennbar; das in beträchtlicher Hohlkehle mit Stichkappen vortretende Hauptgesims, die langen Reihen von kleinen Giebeln, die durchgehende Sgraffitodekoration des Äußeren rufen ohne weiteres die Erinnerung an das Schwarzenbergsche Palais zu Prag wach. — Nahe dabei das anmutige Schlößlein Ratschin, ein Bau im rechten Winkel, dessen breiterer Teil mit Zwillingsgiebel

von elegantem Umriß abschließt, auch einer auffallenden slawischen Form. Alle Flächen wieder mit feiner Sgraffitoverzierung bedeckt; vorwiegend Quaderwerk. Schloß Carolath[1]) ist wichtig wegen seiner schönen Kapelle, die auf drei Seiten mit Bogengalerien auf dorischen Steinsäulen umzogen ist (Abb. 98). Die Brüstungen zeigen noch gotisches Mauerwerk; die ganze Art der Behandlung ist im Lande fremd, erinnert an schwäbische Art, ebenso das an Dietterleinsche Formen anklingende schöne Portal. Ein giebelgeschmückter Torbau mit Rustikaportal in der Art dessen zu Öls führt zum Schlosse. — In Sächsisch-Haugsdorf ein malerischer Säulenhof mit zwei Arkadengeschossen; reiche Wappenbrüstung.[2])

Das interessante Portal des 1580 erbauten Schlosses zu Guhlau bei Nimptsch[3]) ist besonders durch seine vollständige Bemalung wertvoll. In Komposition und plastischer Ausstattung allem Anscheine nach von geringerer Bedeutung, wird es wohl ein Werk provinzieller deutscher Steinmetzen sein. Das Schloß mit Hof und einigen Quergiebeln steht in der Erscheinung den genannten nah, ist aber bescheidener. Der Schlösser zu Lindenau, Hennersdorf, Kynsburg, Schweinhaus, Borganie sei wenigstens mit Namen gedacht.

Dem hier verbreiteten Sgraffitoschmucke der Wände, besonders bei Schloßbauten, ist noch ein Wort zu widmen. Auch er weist nach den slawischen Nachbarländern, insbesondere nach Böhmen hin, wo wir Gleiches fanden. Vorwiegend handelt es sich um feine und sehr wirkungsvolle Nachbildung von Quaderungen, so in Öls und Grafenort, sodann Einfügung ornamentaler Friese, horizontal und vertikal, um die Fenster und an anderen passenden Stellen; öfters werden aber auch die Wände als reine Bilderwände mit figürlicher Darstellung von mancherlei Inhalt geschmückt; dies besonders gerne an Giebeln, wie am Schlosse zu Pohlwitz, zu Grafenort; an Scheunenwänden hat sich vielerlei der Art erhalten, besonders Prächtiges zu Tschocha, auch zu Sächsisch-Haugsdorf ein stattlicher, reich gezierter Scheunengiebel.[4])

Nicht zu vergessen sind die vielen prächtigen Renaissancetürme Schlesiens auf Kirchen, Rathäusern und Schlössern. Lutschs Bilderwerk gibt auf seinen Tafeln 184—191 von ihnen eine wahrhaft prächtige Übersicht. Die Städte gewinnen durch diese stolzen und malerischen Bauwerke erst ihr eigenartiges Antlitz, besonders da diese keineswegs den im übrigen Deutschland verbreiteten Typen folgen. Das Ostland und die slawische Nachbarschaft haben da ändernd eingewirkt. Von dem flotten spätgotischen Rathausturm zu Neiße an bis zu dem eigenartigen Backsteinbau am Rathause zu Patschkau, den mit reich durchbrochenen geschweiften Spitzen versehenen zu Jauer, Ohlau, Leobschütz, Glogau, und den malerischen Kirchtürmen zu Kosel, Leobschütz, den Doppeltürmen zu Stolz, dem kraftvoll abgestutzten zu Patschkau haben sie alle eine ganz besondere Art, die häufig verstärkt wird durch Zinnen- oder Giebelreihen kleinen Maßstabes nach böhmischer Manier. —

Die Oberlausitz

Aufs nächste zugehörig zu Schlesien in politischen Schicksalen und Kulturentfaltung ist die Lausitz. Namentlich in der hier zu betrachtenden Epoche finden wir auch sie (seit dem 14. Jahrhundert) bei der Krone Böhmen, der sie während der Hussitenkriege treu blieb, obwohl sie dafür die Verheerungen durch

1) Lutsch, Bilderwerk, Taf. 87, 1, Taf. 82, 86, 106.
2) Daselbst Taf. 96.
3) Bei Luchs, Schles. Vorzeit II, Taf. 29.
4) Lutsch a. a. O. Taf. 96. Man vergleiche da die Tafeln 103, 104.

die wilden hussitischen Scharen auf sich zog. Später, 1467, ergab sie sich freiwillig dem mächtigen Schutze des Königs Matthias von Ungarn, erneuerte aber zugleich den alten Bund der Sechsstädte, die durch festes Zusammenschließen mächtig und blühend dastanden und sich große Freiheiten zu erringen wußten. Nach Matthias Tode, 1490, blieben die beiden Markgrafschaften der Ober- und Niederlausitz bei Böhmen und teilten während der schicksalsschweren Zeiten des 16. und 17. Jahrhunderts das Los der übrigen deutschen Gebiete Österreichs. Die hohe Blüte des materiellen Lebens, welche die durch Handel und Gewerbe mächtigen Städte erreicht hatten, wirkte zugleich günstig auf die geistigen Bestrebungen ein. Die Städte der Lausitz treten früh und entschieden der Reformation bei und haben dafür von den Habsburgern schwere Drangsale zu bestehen. Nicht minder früh nehmen sie die neue Kunstweise der Renaissance auf und prägen sie in einer Anzahl von Denkmalen aus. Namentlich gilt dies von Görlitz, dessen Denkmäler für die Geschichte der Renaissance in Deutschland hervorragenden Wert haben. Schon früher wußte die Stadt in charaktervollen Monumenten Zeugnisse einer gewissen Großartigkeit ihrer monumentalen Gesinnung hinzustellen. In dem gewaltigen Kaisertrutzturm, der fünfschiffigen Peterskirche mit ihrer herrlichen Raumwirkung und so manchem anderen Denkmal des Mittelalters spricht sich die frühe Bedeutung der mächtigen Stadt aus. Erst durch den unglücklichen Ausgang des schmalkaldischen Krieges, an dem sie sich mannhaft beteiligte, wurde ihre Kraft gebrochen. Sie verlor 25 Dorfschaften, mußte ihr ganzes Kriegsmaterial ausliefern und eine bedeutende Summe zahlen.

Zu den erfreulichsten Werken der Renaissance in Deutschland gehören diejenigen Teile, welche die Stadt in dieser Epoche ihrem mittelalterlichen Rathaus hinzufügen ließ. Noch 1512—19 hatte man den Turm errichtet, als dessen Erbauer der Steinmetzmeister *Albrecht* und Stadtzimmermeister *Jobsten* genannt werden. Nach 1519 werden wieder Arbeiten am Turm und den anstoßenden Teilen vorgenommen, wobei *Wendel Roßkopf* als Maurer- und Steinmetzmeister beschäftigt ist. Beim Umbau der Nikolaikirche, den er ebenfalls leitete, wird von ihm gesagt, er habe den Bau nach dem Rate des Meisters *Benedix* zu Böhmen, obersten Werkmeisters des Schloßbaues zu Prag, seines Lehrmeisters, ausgeführt. Ohne Frage ist dies *Benedikt von Ried,* von dessen Wirken S. 93 und 100 die Rede war; ein Zeugnis für den Einfluß, den die böhmische Bauschule damals auf die benachbarten Gebiete ausgeübt hat. In der einspringenden Ecke zwischen dem Turm und dem anstoßenden Seitenflügel wurde nun beinahe zwanzig Jahre später (1537) eine Freitreppe angelegt, die mit geschickter Ausnutzung des engen Raumes in gewundenem Laufe zum Hauptportal emporführt. Vor dem Eingange mündet sie zur Linken auf einen Balkon, der zur Verkündigung von Sentenzen und Verordnungen bestimmt war. Die Bedeutung des Gebäudes aber spricht auf schlanker Säule am Aufgange der Treppe eine Justitia mit Wage und Schwert aus (Abb. 99). Die ganze Komposition, zu der noch als Abschluß das Fenster über dem Portal gehört, findet an Reiz malerischer Gestaltung und Schönheit der Ausführung unter den gleichzeitigen Denkmalen Deutschlands kaum ihresgleichen. An der Brüstung des Balkons, der auf einer originellen Stütze ruht, sind Sirenen gemeißelt. Nicht minder anmutig ist die Säule der Justitia mit einer Harpyie und einer nach Dürer ausgeführten Fortuna, sowie mit Fruchtschnüren geschmückt, während das Kapitell köstliche Masken zeigt. Überall ist das Ornament, sind die feinen Gliederungen ebenso schicklich verteilt wie vollendet ausgeführt. Da *Wendel Roßkopf* von 1518—55 Werkmeister der Stadt war, so hat man meist angenommen, daß er diesen vornehmsten städtischen Bau ausgeführt hat, doch geben die herzlich ungeschickten, mit seinem Namen bezeichneten Arbeiten auf dem Gröditzberg zu den stärksten Zweifeln daran Anlaß. Es muß da abgewartet

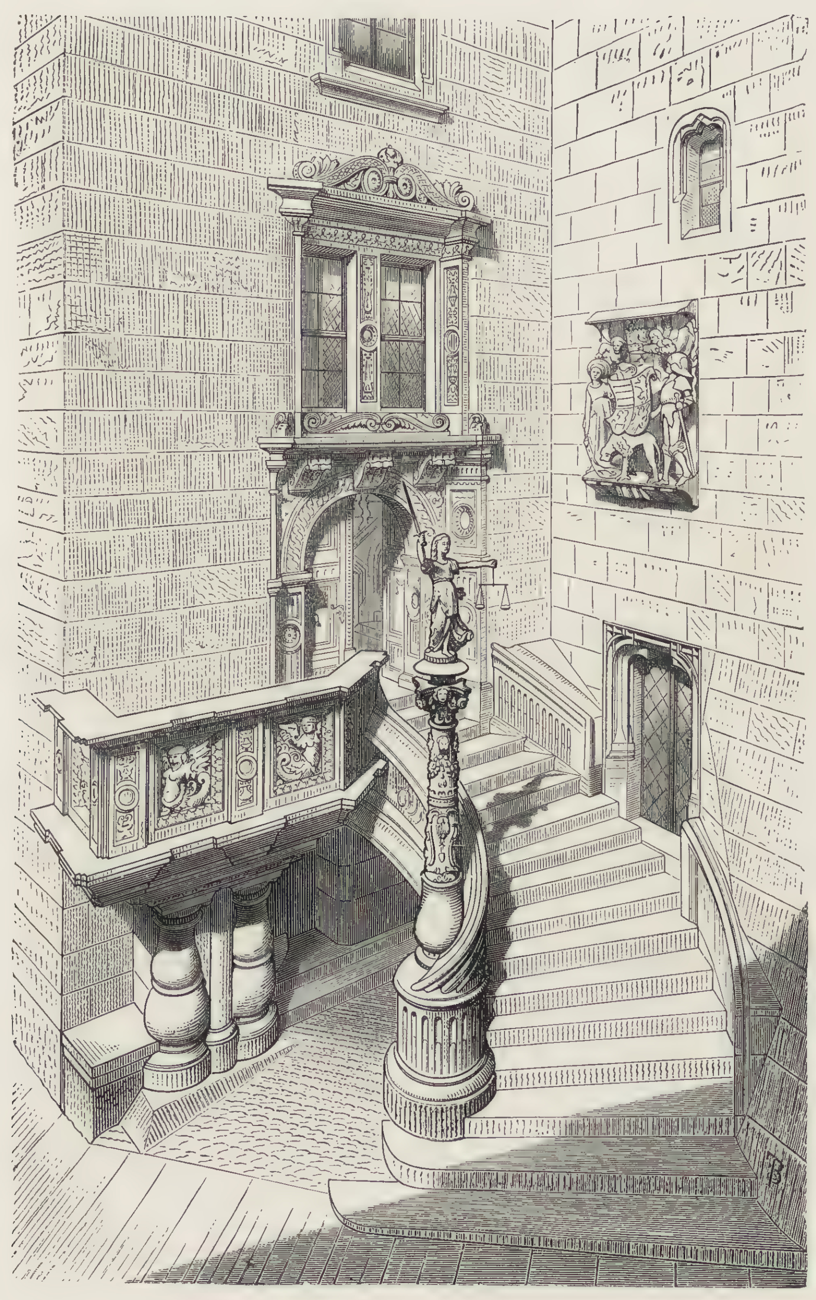


Abb. 99 Rathaustreppe zu Görlitz

werden, ob die archivalische Forschung nicht noch den Namen des richtigen großen Künstlers zutage fördert, der auch der Schöpfer des Rybisch- und Saurschen Grabmals, wie des Hauses in der Junkergasse zu Breslau sein dürfte. An der Brüstung liest man die Jahreszahl 1537. — Es ist ein Ganzes von unübertroffener Pracht, stärkster Originalität und erstaunlicher Frische. An ober-

italienische Weise, die man hier stets zu finden glaubte, erinnern höchstens die runden, in die Pilaster eingelegten Marmorscheiben, Art und Charakter des übrigen aber weit eher an französische Werke jener Zeit. Das einzelne, so die Konsolen über dem Türbogen, stimmt, trotz ganz erheblicher Fortschritte, hinreichend mit dem Portal am Liegnitzer Schlosse überein, daß wir an den gleichen Meister denken dürfen. Und dorthin soll ein Meister aus Brabant berufen worden sein; die vier Jahre seit 1533 könnten diesen wohl so weit gefördert haben, daß er zu einer Leistung wie in Görlitz fähig geworden wäre. Aus derselben Zeit datiert der kleine Hof im Innern des Rathauses, auf einer Seite mit einer Bogengalerie auf Pfeilern, darüber eine Teilung durch Pilaster mit Trophäen, Ornamentbändern, Blumen und dergleichen, bezeichnet 1534; auch hier sind die Ähnlichkeiten mit Werken der vorhergehenden Zeit in Frankreich sehr stark.

Dagegen gehört der ebendort befindliche Erker auf zwei kolossalen, kurzen achteckigen Pfeilern mit seltsam gebildetem ionischem Kapitell einer späteren und derberen Behandlungsweise an, die sich auch in dem übertrieben kräftigen Eierstab zu erkennen gibt. Kannelierte korinthisierende Pilaster säumen die Ecken, kleinere ionische Pilasterstellungen rahmen die Fenster ein. Man liest denn auch die Jahreszahl 1564. Wahrscheinlich ein Werk des jüngeren *Wendel Roßkopf,* der als Nachfolger seines Vaters bis 1576 als Stadtbaumeister vorkommt. Im Innern hat der Erker ein spätgotisches Rippengewölbe. Hier saß ehemals das Blutgericht und verkündete dem Verurteilten, der rechts die enge Treppe hinabgeführt wurde, seinen Spruch, der dann im Hofe selbst vollstreckt wurde. Es ist ein unheimliches Lokal, durch die vergitterten Kerkerfenster ringsum noch düsterer. Derselben Zeit gehören noch andere Teile der inneren Ausstattung: zunächst in einem Zimmer eine Holzdecke von 1568, von der schönsten Teilung und Gliederung, das Schnitzwerk von geringerem Wert, aber die eingelegten Ornamente köstlich. Dies Prachtstück, durch den Tischler *Franz Marquirt* und den Maler *Paul Riese* ausgeführt, wurde erst 1872 wieder entdeckt. Von 1566 datiert sodann der Magistratssaal, ebenfalls mit trefflicher, obwohl einfacherer Holzdecke, reicher Wandbekleidung und prächtigem Portal von demselben Meister Marquirt. Auch dieser dürfte seine Schulung im Südwesten erhalten haben; die reiche Komposition der Tür, die auf beiden Seiten von je drei dorischen Säulen gefaßt ist, um die prächtig geschnitzte Wappen-Lünette zu tragen, darüber kräftiges dorisches Gebälk, erinnert wohl an fränkische Arbeiten der Art. Das Ganze ist mit drei Säulen bekrönt, einen Flachgiebel tragend, zwischen sich Bögen mit Hausmarken fassend. Die Einteilung der Täfelung mit freistehenden korinthischen Säulen ist freilich fremdartig, um so mehr, als darauf je ein geschnitztes Figürchen steht; auch hat die architektonische Komposition dieser Teile etwas Unsicheres. Doch ist das Ganze prächtig und fein von Wirkung. Die zweite Tür zeigt eine steinerne Einfassung aus spätgotischer Zeit, mit einem Christuskopf und kleinen Engeln. Erwähnen wir noch ein kleines Steinportal im Innern, das im Charakter des äußeren Hauptportals, aber einfacher durchgeführt ist, so haben wir das Wesentlichste berührt.

Viel früher noch als am Rathause tritt die Renaissance hier an Privatbauten auf. Das erste Beispiel bietet das Haus Brüderstraße Nr. 8, das mit einer vorspringenden Ecke sich gegen den Untermarkt fortsetzt. Wie mit Nachdruck hat der Meister, als wäre er sich der Bedeutung dieses frühen Datums bewußt, zweimal daran die Jahreszahl 1526 angebracht. Die ganz oben hinzugefügte Zahl 1617 kann sich nur auf einzelne spätere Zusätze im Obergeschoß beziehen. Dieses Haus sowie die ganze damit zusammenhängende Gruppe, welche den Markt und die anstoßenden Straßen umzieht, verdankt die Entstehung einem verheerenden Brande, der 1525 diese Stadtteile einäscherte. Auffallend ist und bleibt

aber, daß dabei so früh und in solchem Umfange die Renaissanceformen zur Verwendung kommen. Denn allem Anscheine nach tritt an der Fassade dieses Hauses zum ersten Male die Behandlung ein, die dann an einer großen Anzahl anderer Häuser im wesentlichen übereinstimmend wiederholt wurde. Die in Höhe und Breite unregelmäßigen Fenster, zu zweien und dreien gruppiert, erhalten nämlich die charakteristischen rechtwinklig verkröpften Rahmen der Renaissance; zugleich aber werden sie in ein System von Pilastern eingefügt, das dann die ganzen Fassaden in ebenso klarer als lebensvoller Weise gliedert. Es tritt also hier eine ungewöhnlich starke Aneignung von Renaissanceformen frühzeitig ein und führt zu einer antikisierenden Behandlungsweise, die indes nichts von der schulmäßigen Nüchternheit der späteren Zeit hat. Damit hängt zusammen, daß die Reminiszenzen an die Gotik schon früh fast völlig beseitigt sind. — Das rundbogige Portal bildet seine abgeschrägten Seitenpfeiler zu Ecknischen mit Muschelwölbung aus und ist in allen Teilen reich und zierlich ornamentiert. Das Datum 1617 ist mit seinem kleinen Schilde ein späterer Zusatz. Die Pilaster der Fassade haben kannelierte Schäfte und teils ionische, teils eine Art Kompositakapitelle. An der Ecke gegen den Markt springt ein diagonal gestellter Erker vor, dessen Kragstein mit Zahnschnitten und schlecht verstandenen Eierstäben dekoriert ist.



Abb. 100 Portal des Hauses Brüderstraße 11 in Görlitz

Derselben Zeit wird das Haus Brüderstraße Nr. 11 angehören. Es zeigt eines der vortrefflichsten Portale, an welchem der flache Stichbogen als Entlastungsbogen über dem Halbkreis des Eingangs hübsch motiviert ist. Die reiche Ornamentik, Rosetten, Akanthus und anderes Laub gehören dem besten und kräftigsten Stil der Frührenaissance. Von besonderem Interesse sind die perspektivisch schräg gestellten einfassenden Pilaster, ganz ähnlich wie am Rathausfenster (Abb. 100). Die Fenster im Erdgeschoß und den beiden oberen Stockwerken sind in ein System kannelierter ionischer Pilaster eingefügt. Im Rahmenwerk der Fenster erkennt man nur noch schwache Spuren mittelalterlicher Profilierung. Ganz dieselbe Behandlungsweise zeigt am Untermarkt der Gasthof zum goldenen Baum vom Jahre 1538: die zu zweien gruppierten Fenster mit demselben Rahmenprofil und den gleichen ionischen Pilastern. Da das Haus gleich der ganzen Häuserreihe am Markt Arkaden besaß, so hat der Architekt den Spitzbogen derselben sich dadurch schmackhaft gemacht, daß er ihn in gewissen Abständen mit kleinen Voluten, die als Krönung ein ionisches Kapitell haben, unter-

brach. Mit der stark antikisierenden Richtung hängt es vielleicht zusammen, daß die Görlitzer Häuser, ähnlich den Liegnitzern, fast niemals den Giebel nach der Straße kehren. Eine der seltenen Ausnahmen sieht man am Untermarkt Nr. 23, wo die Fenster der beiden Hauptgeschosse wieder jene streng ionisierenden Pilaster als Umrahmung haben, während schwache Voluten den Giebel beleben.

Alle diese Fassaden wiederholen mit geringen Varianten dieselben Grundzüge. Man erkennt eine architektonische Tätigkeit, die innerhalb weniger Jahrzehnte, beherrscht von einem tonangebenden Meister, den alten Teilen der Stadt ihr gemeinsames Gepräge gegeben hat. Der individuellen Entfaltung ist dabei wenig Spielraum gelassen. Auch die innere Anordnung der Häuser wiederholt dasselbe Motiv: einen großen Flur mit mächtigen Kreuzgewölben, der offenbar der gemeinsame Sitz des Lebens und Verkehrs im Hause war. Bisweilen zieht sich eine Holzgalerie vor dem oberen Geschoß hin, zu welcher im Flur die Treppe emporführt. Dagegen sind die Höfe meist eng und ohne Bedeutung. An den Eckhäusern wird mit Vorliebe ein diagonal gestellter Erker angebracht, der an der Gliederung der Fassade teilnimmt, ein Motiv, welches wir in Schlesien nirgend fanden, das aber im mittleren und südlichen Deutschland sehr beliebt ist.



Abb. 101 Haus Petersstraße 8 in Görlitz

Eine etwas abweichende Behandlung zeigt das Haus am Untermarkt Nr. 24. Es ist ein Eckhaus mit schräg gestelltem Erker; die ehemalige Haustür hat ungemein reich dekorierte korinthische Pilaster und hübschen Akanthusfries. Die Gliederung der Fassade bietet die Variante, daß nicht die Fenster, sondern die Wandfelder mit ionischen Halbsäulen (statt der sonst herrschenden Pilaster) gegliedert sind. Allein die gar zu lang gestreckten schmächtigen Schäfte geben dem an sich wertvollen Motiv eine verkümmerte Erscheinung. Am Erker, wo toskanische Halbsäulen auf Untersätzen angebracht sind, ist das Verhältnis zusagender. Solche Halbsäulen kommen dann noch einmal Petersstraße Nr. 17 vor, jedoch in günstigerer Anordnung als Einfassung der Fensterreihen in den drei oberen Geschossen.

Mehrfach finden sich recht zierlich gearbeitete Portale, die das sächsisch-thüringische Motiv der Seitennischen in mannigfacher Weise aufgefaßt und verarbeitet zeigen. Ein sehr elegantes Petersstraße Nr. 10 mit reicher Ornamentik: Blattranken, Rosetten, Köpfen und anderem Figürlichen. Im Flur dieses Hauses ruhen die Kreuzgewölbe auf eleganter korinthischer Säule. In derselben Straße Nr. 9 ein kleines Portal von schlichter, aber kraftvoller Behandlung. Ein überaus elegantes, reich dekoriertes ebenda Nr. 8 vom Jahre 1528, also wieder zu den frühesten Werken gehörend (Abb. 101). Es wird von einem Architrav bekrönt, der die hier an allen Portalleibungen mit Vorliebe verwendeten Rosetten an der Unterseite hat und außerdem durch Zahnschnitt, Eierstab und Herzblattfries fein gegliedert wird. Darüber erhebt sich ein flaches Bogenfeld mit Muschelkannelierung; in den Bogenzwickeln Laubornament, nicht gerade fein, aber lebendig. Die Fenster haben hier nicht bloß eine Umrahmung von korinthischen Pilastern, sondern eine kleine ionische Säulen- oder Pilasterstellung dient den paarweise verbundenen zu einer weiteren Teilung. Die Ecke des Hauses ist merkwürdigerweise mit drei übereinander schräg gestellten Pilastern, in eigentümlicher perspektivischer Berechnung, dekoriert. Auch diese Eigentümlichkeit, mehrere Pilaster ohne Gebälkunterbrechung einfach aufeinander zu stellen, weist auf Frankreich. In derselben Straße Nr. 7 ist das Portalmotiv noch einmal variiert und mit einem Giebel in Verbindung gebracht, alle Flächen reich mit Laubwerk geschmückt. Die Jahreszahl scheint hier 1534 zu lauten. Vom Jahre 1556 datiert eine schöne Fassade am Untermarkt Nr. 8, jetzt zum Rathause gehörig. Sie ist weit reicher behandelt als die übrigen, deren Motiv sie ins Zierlichere zu übersetzen sucht. Das Portal (Abb. 102) mit seinen elegant dekorierten Pfeilern wird von frei vortretenden, aber etwas mühsamen korinthischen Säulen eingerahmt. Sie stehen auf hohen laubgeschmückten Sockeln und tragen ein stark vorspringendes Gebälk, das an der Unterseite mit Akanthuskonsolen und Rosetten prächtig dekoriert ist, am Fries zierliche, aber etwas dünne Ranken mit Masken hat, in der Mitte mit einem weit vortretenden Kriegerkopf prunkt. Ein kleines Konsolengesims bildet den Abschluß; in den Zwickeln schweben komisch genug Adam und Eva einander entgegen. Die ganze Fassade ist außerdem im Erdgeschoß und den



Abb. 102 Portal des Hauses Untermarkt 8 in Görlitz

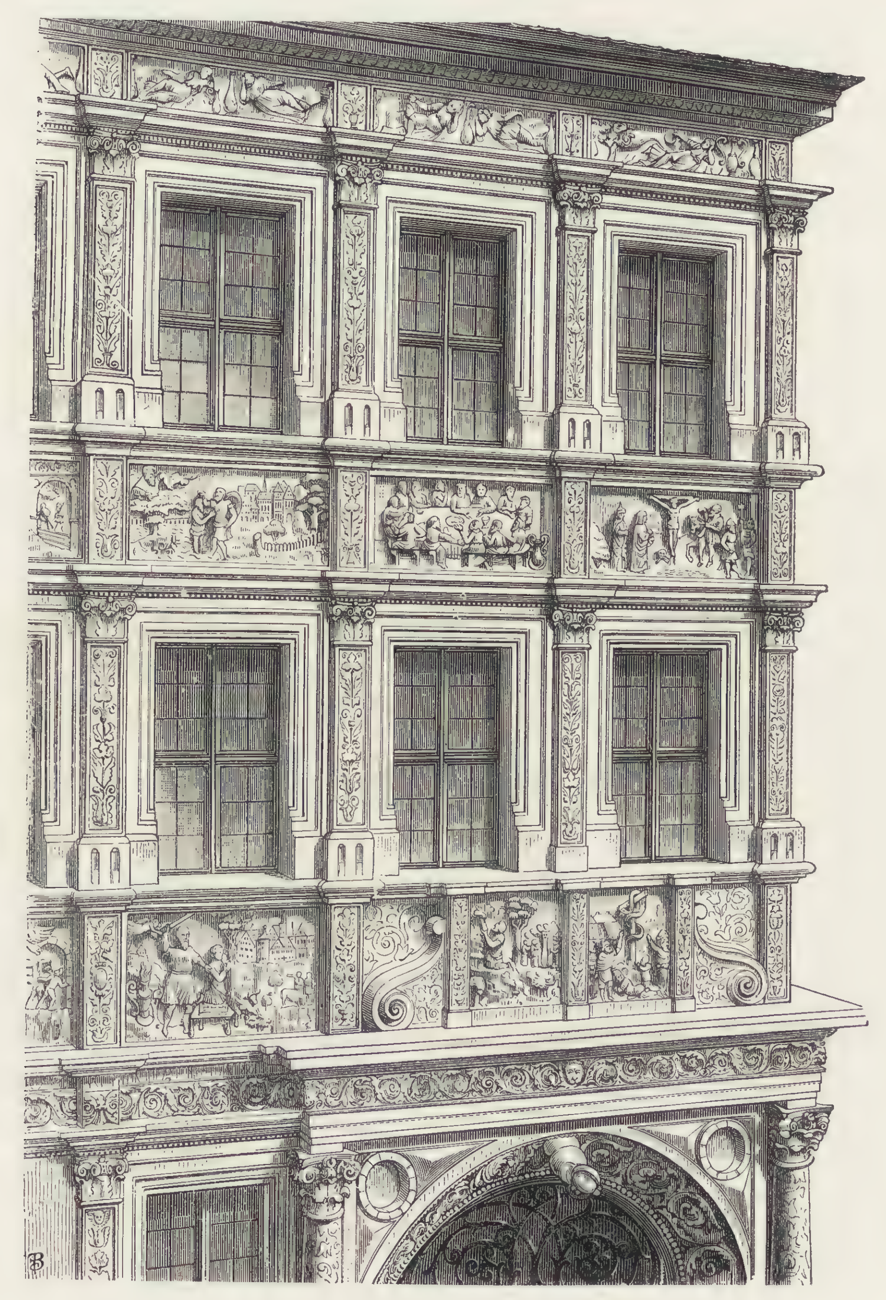


Abb. 103 Von einem Privathaus zu Görlitz

beiden oberen Stockwerken mit Pilastern gegliedert und die Fenster haben abermals Pilaster als Einfassung.

Alles andere überragt aber weit die prachtvolle Fassade der Neißstraße Nr. 29. Hier sind alle drei Geschosse gegliedert mit korinthischen Pilastern der feinsten Durchbildung, ganz mit Ornamenten bedeckt; dazu kommen an sämt-

lichen Fensterbrüstungen Reliefszenen aus dem Alten und Neuen Testament in malerischer Auffassung auf landschaftlichen Gründen, so daß keine Fläche unverziert geblieben ist (Abb. 103). Die ursprüngliche Haustür öffnet sich mit einem großen Bogen, der von eleganten korinthischen Säulen mit reich ornamentiertem Schaft eingefaßt wird. Selbst die Sockel sind reich geschmückt, am Fries aber zieht sich die herrlichste Akanthusranke hin. Die ganze Front gehört zu den höchsten Prachtstücken unserer Renaissance, um so wertvoller, da sie sich von allen barocken Elementen fernhält. Im Fries ist scheinbar 1571 zu lesen; man sollte das Werk aber für früher halten.

Gerade hier tritt nun die Anlehnung an französische Vorbilder besonders stark hervor. Eine derartig durchkomponierte Fassade, insbesondere auch so völlig mit skulpierter Architektur und Relief bedeckt — hierfür ist hervorragend charakteristisch der Skulpturenschmuck der Brüstungen — ist nirgends sonst zu finden, als gerade in Frankreich. Ich erinnere da vor allem an den Hof des Hôtels Bourgtheroulde in Rouen. Auch das Architravprofil um die Fenster mit der charakteristischen Wiederkehr und die Ornamentpilaster weisen dorthin.

Wie sehr die Pilasterarchitektur hier beliebt war, sieht man auch an dem großen Bogen, der hinter der Klosterkirche die Straße überwölbt. An der Nordseite ist sein Oberbau mit fein dekorierten, frei korinthisierenden Pilasterstellungen geschmückt.

Von ausgebildeten Hofanlagen habe ich nur ein Beispiel gefunden. Es ist in dem Hause Petersstraße Nr. 4, hinter dessen modernisierter Fassade man nichts Interessantes vermutet. Der schmale, lange Hof ist auf drei Seiten mit Galerien in zwei Stockwerken (an der linken nur im Hauptgeschoß) umzogen, die mittels flacher Stichbögen auf kolossalen Granitkonsolen ruhen. Der Anblick ist höchst malerisch und erinnert an den Hof des Hauses zur Krone in Breslau.

Auch die beiden seitlichen Vorhallen der Petrikirche sind hier zu erwähnen, die in äußerst geschickter Art zwischen die Strebepfeiler eingebaut sind, mit tragender Mittelsäule und Pilaster darüber; die Bögen sind in echt französischer Art gegen diese und die Strebepfeiler gespannt. Die Gewölbe sind mit mannigfach geschweiften spätgotischen Rippen, zum Teil offen, höchst malerisch durchgeführt, was dem Einblick ganz besonderen Reiz verleiht. Die nördliche Halle trägt das Datum 1543.[1])

Was nun den Renaissancebauten in Görlitz ihre besondere Bedeutung verleiht, ist, daß sie ohne Ausnahme den Charakter der Frühzeit tragen und fast keine Spur der späteren barocken Formen zeigen. Keine Stadt Deutschlands kann sich darin mit Görlitz messen, keine vermag eine solche Reihe einfach edel behandelter Fassaden der Frührenaissance aufzuweisen, die sich gelegentlich auch zu reichster Pracht entfalten. Wenn wir oben gesehen, daß die Blüte der Stadt durch den Schmalkaldischen Krieg geknickt wurde, so wird uns dies durch die Monumente bestätigt. Sie gehören fast sämtlich der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. —

Noch müssen wir kurz der Herkunft dieser Kunst und ihrer anderweitigen Beziehungen gedenken, sowie der Frage nach dem führenden Meister nähertreten, die bisher stets mit dem mehr zufällig gefundenen Namen Wendel Roßkopf beantwortet zu werden pflegte.

Ganz offenbar, wie die Stilvergleichung ergibt, fußt diese Görlitzer Architekturrichtung, zu der wir noch das Rathaus in Löwenberg, einige Werke in Breslau (Grabmal und Haus Rybisch, Grabmal Saur, Gasthaus zur Krone), das

---

[1]) Abgeb. bei Lutsch a. a. O. Taf. 80, 1. Die Südvorhalle in Deutsche Renaissance, Heft Görlitz, Bl. 69.

Rathaus in Lauban, das Schloßtor in Liegnitz zu rechnen haben, auf einer aus dem französischen Westen stammenden Grundlage. Jene Überlieferung von einem Brabanter Meister bestätigt diese Beobachtung.

Zu diesen Merkmalen gehören vor allem die Fenster, die, mit Ornamentpilastern eingefaßt, bei ihrem frühesten Beispiel, am Rathaus zu Löwenberg auch durch Kreuzpfosten geteilt sind. Solche Fenster kommen in der französischen Renaissance des zweiten bis vierten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts zahllos an Schlössern wie an Rat- und Privathäusern, vor. Die eigentümlichen Bogensysteme, wie sie in Görlitz so häufig sind, mit auf die tragenden Pfeiler oder Säulen gestellten Pilastern, zwischen die sich die Bögen spannen — diese öfters mit Konsolenreihen durchschnitten —, sind ebenfalls in Frankreich am Äußeren von Gebäuden wie in Kirchen zu Hause. Die Kandelaber als Stützform ebenfalls; die breiten Konsolen, wie sie hier zum Tragen von Bögen, Architraven (vgl. Liegnitzer Schloßtor) verwandt werden, sind in Frankreich in ganz ähnlicher Verwendung, besonders unter stark vortretenden Hauptgesimsen, häufig. Das Übereinanderstellen von Pilastern, so an Gebäudeecken, ebenso. Zuletzt gibt es eine völlige Durcharbeitung von Pilasterfassaden, wie die in der Neißstraße zu Görlitz, die durchgeführten figürlichen Reliefs der Brüstungen u. dgl. nur in Frankreich.

Da sich diese Einwirkung nun aber über einen Zeitraum von etwa fünfzig Jahren erstreckt, so darf man offenbar von einer Künstlerpersönlichkeit nicht reden; es handelt sich vielmehr sicher um mehrere, eine Art Schule, in der ein bestimmter Meister allerdings tonangebend gewesen sein muß, dem das Liegnitzer Schloßtor, das Görlitzer Rathaus, die Arbeiten für Rybisch, sowie eine Reihe der besten Görlitzer Fassaden oder Portale zuzuschreiben sind, etwa in der Zeit 1533—39. Doch kommen Spätlinge dieser Hand noch 1557 vor. Ihm erwuchsen Nachfolger derselben Richtung, die sich in Frankreich wohl verschiedentlich neue Anregung geholt haben müssen, deren bedeutendster der Architekt des Hauses der Neißstraße war.

Daß W. Roßkopf jener führende Meister war, dafür sind bis heute keine Anhaltspunkte gefunden; er wird vielmehr als Schüler des der Renaissance ganz fernstehenden Prager Meisters Benedikt bezeichnet, und keines jener Hauptwerke ist als seine Arbeit beglaubigt, seine sicheren Werke aber besitzen nichts von jener Vollendung. Obendrein ist das letzte der uns hier beschäftigenden Werke, das Portal Langestraße 3, mit der Jahreszahl 1557 bezeichnet, da Roßkopf doch schon 1556 verstorben war. — Also wird Roßkopfs maßgebende Stellung in dieser Schule doch mindestens zweifelhaft bleiben, solange nichts Zuverlässiges hierüber bekannt wird.

Doch ist hier zu betonen, daß es sich bei jenen besten Werken der Görlitzer Richtung nirgends um einfache Übertragung der welschen Architektur handelt, sondern daß insbesondere der führende Meister jene Anregungen zu immer selbständiger werdenden Werken echt deutschen Charakters, die man als Holbein künstlerisch nahestehend bezeichnen dürfte, durchgearbeitet hat. Auch das Ornament bleibt völlig frei vom fremden Vorbilde, entwickelt sich vielmehr zu einem echt deutschen, sogar häufig überderben malerischen lappigen Laubwerk, dem nichts mehr von französischer Grazie und eleganter Zartheit eigen bleibt.

Vielmehr sei es nochmals betont: Gerade diese Arbeiten, obwohl auf fremder Grundlage erwachsen, werden zu völlig und echt deutschen und gewinnen gerade in hervorragendem Maße den Stempel jener liebenswürdig malerischen deutschen frühen Renaissance, jene intimen Reize, die uns an den besten deutschen Arbeiten des ersten Drittels des 16. Jahrhunderts so sehr entzücken; und gerade sie sind deshalb, wie sie sich auf ihrer Entwicklungsbahn gestaltet haben, ein besonderer Stolz unserer nationalen Baukunst.

Noch sei eines besonderen Merkmales aller dieser Architekturen gedacht, das sie ganz besonders kenntlich macht. Es ist die Anwendung ganz weniger Kannelüren, deren unterer Teil mit sogenannten Pfeifen ausgefüllt ist; an jeder beliebigen Stelle. Insbesondere an Sockeln, geraden und runden, sodann an Pilasterschäften. Daß in letzteren meistens nur zwei solcher Riefen auftreten, ist weniger schön, als höchst charakteristisch, aber doch zu dem einmal angeschlagenen Tone recht wohl passend. Diese Hohlkehlen mit Pfeifen spielen denn auch nicht selten ins Sächsische hinüber, in der Zeit der dreißiger und vierziger Jahre; ich mache da das Georgentor zu Dresden und den berühmten Erker zu Torgau namhaft. Solche und ähnliche Übertragungen lassen Beziehungen zwischen der schlesischen und sächsischen Frührenaissance vermuten, wie denn auch die schöne Pilasterarchitektur am Schlosse zu Dippoldiswalde der Görlitzer Richtung verwandt erscheint. Diese Beziehungen aufzuklären muß späterer Forschung vorbehalten sein.

Nicht unterlassen darf hier werden, nochmals auf die Beziehungen zur französischen Frührenaissance hinzuweisen, die sich später in der Architektur des Schlosses zu Brieg offenbaren, und die vermutlich mit den oben berührten Görlitz-Breslauer Eigentümlichkeiten auf eine stärkere Beziehung dieser Gegenden — vermutlich eher ihrer Fürstenhöfe — zu Frankreich schließen lassen, als man dies bisher annahm. Unter der Brieger Künstlerschar ist der Name Peinet sicher ein französischer; der Name Pahr oder Parr möchte ursprünglich als Parre gelesen werden dürfen; und der Schwiegersohn J. Pahrs, Bernh. Niouron, wenn auch angeblich aus Lugano, erinnert in seinem Namen doch auffällig an das Nivernais; ich bin daher geneigt, nach den höchst französischen architektonischen Formen der Familie Pahr, anzunehmen, daß diese, wenn auch aus Mailand und Lugano gekommen, doch französischen Ursprungs sein dürfte.

Zuletzt sei einiger unverkennbarer Anklänge an die Architektur dieser Familie im Dresdener Schloßhofe gedacht, die später zu berühren sind. Zusammen mit der unbestrittenen Tatsache, daß die schönen Treppenhäuser daselbst deutliche Nachbildungen der Ecktreppenhäuser im Schlosse zu Chambord sind, müssen wir auch für den Dresdener Hof künstlerische Beziehungen zu Frankreich annehmen, wie ja politische schon zu Zeiten des Herzogs Moritz bestanden. In Berlin stehen die Schloßbauten seit 1538 in unverkennbarem Zusammenhang zu Torgau, tragen aber auch einige Spuren, die nach Schlesien weisen. So würde vielleicht eine künftige architekturgeschichtliche Forschung in diesen Gebieten überall die erste Einwanderung der Renaissance als aus dem Westen kommend festzustellen haben, während die direkte Einwirkung Italiens in der Hauptsache völlig zurücktritt.[1]) Daher denn auch der ganz besondere Charakter der Renaissance in diesem Bereiche, der so völlig abweicht z. B. von dem der bayerischen und österreichischen.

Von den übrigen Städten der Oberlausitz ist nicht viel zu melden, da diese durch vielfache Unglücksfälle, Brände und Belagerungen größtenteils ihre alten Denkmäler eingebüßt haben. Das gewerbfleißige, blühende, heute sächsische Zittau, nebst Görlitz, Bautzen, Camenz, Löbau und Lauban den ehemaligen Sechsstädtebund ausmachend, der sich 1346 zu Schutz und Trutz namentlich gegen die Raubritter gebildet hatte, brannte 1757 infolge eines Bombardements durch die Österreicher fast ganz nieder. Hierdurch wurde die Mehrzahl der gewiß sehr reichen Bauten der mächtigen Stadt zerstört, namentlich sind die Werke der Renaissance selten geworden, während die Gotik noch eine stattliche

[1]) Man beachte die vielfachen kleinen Anzeichen französischer Einwirkung, so die hier verbreiteten französischen Devisen, wie sie z. B. weiter unten bei Althörnitz erwähnt werden.

Anzahl tüchtiger Arbeiten aufzuweisen hat. Der Renaissanceperiode gehört der graziöse, fast minarettartig schlanke Turm der Peter-Paulskirche mit „böhmischer Haube“, 1560 von Zimmermeister *Michael Francke* erbaut. Einen vollständigen Umbau erfuhr Kirche und Kloster im 17. Jahrhundert durch den Zittauer Zimmermeister *Valentin* († 1668), einen auf dem Boden der Renaissance stehenden, wenn auch den barocken Formen seiner Zeit anhängenden, überaus genialen Künstler. Derselbe restaurierte 1659—61 die Kirche, indem er ihre Pfeiler mit antikisierenden Kapitellen und Basen versah, ihren Querschnitt reich, wenn auch etwas unklar gliederte, Gewölbe-Schlußsteine, namentlich aber den Triumphbogen mit höchst wirkungsvollem, derbem Stuckornament überzog. Ganz in seinem Geist ist auch die 1668 vom Tischler *Georg Bahns* und dem Bildhauer *Hans Bubenik* errichtete malerische Kanzel gehalten.[1]) Von hervorragender Schönheit ist die Fassade des schon im 15. Jahrhundert errichteten Bibliothekgebäudes, des einstigen Refektoriums, mit grandiosem, aus drei Systemen ionischer Säulenstellungen gebildeten Giebel von vollen und reichen, doch durchaus noch nicht schwülstigen Formen. An den Fenstergewänden der unteren Stockwerke treten die barocken Formen der Zeit schon hervor. Die prachtvollen Schmiedewerke der Erbbegräbnisse des alten Klosterhofes stammen aus der Zeit von 1690—1710, obgleich sie noch durchaus Renaissancemotive zeigen. In schlichten Formen ist das 1580 erbaute Gymnasium gehalten; bemerkenswert ist nur das derb rustizierte Portal mit rauhem Schlußstein und ein an den Bau sich anlehnendes, namentlich durch den Reichtum der Motive ausgezeichnetes Grabmonument mit schönen Reliefs. Leider ist es zurzeit gänzlich verwahrlost und geht dem Ruin entgegen.

An kleineren Werken ist der 1585 errichtete, 1667 und 1685 restaurierte Marktbrunnen zu nennen; auf seiner derben, von Putten umspielten Säule steht ein Roland, eine handwerklich tüchtige Arbeit von malerischer Wirkung. Ferner die prächtige 1620 errichtete Kanzel der Frauenkirche, ein zierliches, reich mit Intarsien geschmücktes Werk hochentwickelter Tischlerkunst.

Unter den Privathäusern haben sich noch einige Beispiele der Renaissance erhalten, meist durch kräftig profilierte Bossage gegliederte schlichte Bauten. Der schwere Erker des 1553 erbauten, stattlichen Hauses am Johannesplatz dürfte jüngeren Datums sein, als dieses selbst. Bemerkenswert ist ferner das Haus Weberstraße Nr. 1.

Ganz im Stil der Valentinschen Bauwerke ist das unweit Zittau gelegene höchst interessante Schloß Althörnitz gehalten.[2]) Anlage, Grundriß, das Detail des Portales und der Giebel erinnern vollständig an die sächsischen Bauten des 16. Jahrhunderts, abgesehen von der breiteren, krauseren, lockereren Behandlung des Details. Die Wirkung ist eine durchaus malerische. Der Bau wurde, wie zahlreiche Inschriften beweisen, 1651 für den Ritter des St. Moritzordens, Christian von Hartig, erbaut, dessen Devisen „Paix et peu“ und „Raison fait maison“ an Schlußsteinen angebracht sind.

Geringe Ausbeute gewährt Camenz. Doch hat sich auf dem Markt ein Ziehbrunnen erhalten, mit drei toskanischen Säulen, Gebälk, Wappen und der Justitia darüber in etwas trockenen Formen vom Jahr 1570. Ferner enthält der aus verschiedenen gotischen Perioden stammende Dom eine wahre Mustersammlung von Formen für Gestühl und Emporeneinbau, darunter namentlich herrliche Dekorationen von 1560 in Flettnerschen Motiven von Intarsia-Imitation durch Aufkleben bedruckter Papiere. Die Gesamtwirkung die denkbar malerischeste und von hohem Reiz.

---

[1]) Abb. des Kircheninneren. Bau- und Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen, Heft 30, Beil. V.
[2]) Abb. b. Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance.

Auch Lauban bietet nicht viel, da die Stadt 1659 durch einen verheerenden Brand eingeäschert wurde. Erhalten hat sich jedoch das 1539 erbaute Rathaus. Das Erdgeschoß enthält eine schöne Halle mit reichem Netzgewölbe auf kräftigen Rundpfeilern. Im Sitzungssaale sind die Rippen nach Art der böhmischen spätgotischen Denkmale, z. B. des Wladislawsaales zu Prag, aus Kurven im Grundriß zusammengesetzt. Auf einem Pfeiler am Eingang die Inschrift: „Im Jahr 1539 ist der pau angevang". Die Türen im Innern sind in zierlicher Frührenaissance mit Blumen und Blattgewinden, Reliefköpfen u. dgl. geschmückt. Sie sowohl wie die reich skulpierte Fassade, namentlich das zierliche Tor zum heutigen Standesamt[1]) und dasjenige zum Treppenturm, sind mehrfach mit Jahreszahlen, welche bis 1543 reichen, versehen. Der Meister gehört entschieden zur Görlitzer Schule, ist sogar vermutlich der vielbesprochene unbekannte Görlitzer Meister selber. Die gleiche spielende Anmut, die Fülle der Motive und die weiche, saftige Behandlung der Blattformen im Ornament. Im Figürlichen ist er gleich jenem nicht sehr gewandt, seine Gestalten sind gedrungen, oft ungeschickt.

Noch weniger findet sich in Löbau. Nur die Nikolaikirche besitzt Gestühl aus verschiedenen Perioden, zum Teil sehr reizvoll in bunten Farben gemaltes Ornament. Ferner einige nicht gerade wertvolle Epitaphien.

Auch Bautzen (obwohl sächsisch, doch hierher gehörig) hat durch das Bombardement im Dreißigjährigen Krieg und einen großen Brand im Jahre 1709 fast alle alten Denkmäler eingebüßt. Bemerkenswert ist das noch spätgotische Torhaus des Stadtschlosses Ortenburg, der reiche und zierliche Schornsteinaufbau des Hofrichterhauses, vor allem aber die prächtige Reihe der Schloßgiebel an der Westfront, um die Ecke herumgeführt, deren Fläche zwischen den Fenstern mit drei Halbsäulenordnungen gegliedert und mit zackigem Schnörkelwerk eingefaßt ist. Sie stammen, wie einige zum Teil figürlich-historische Stuckverzierungen im Innern, insbesondere im kurfürstlichen Kammergemach, aus der Zeit nach 1635, wo Kurfürst Johann Georg I. von der Lausitz Besitz ergriff. Einige Grabsteinplatten von 1594 und 1598 am Dom sind zu erwähnen. Bedeutend der Reichenturm, ein starker kreisrunder Befestigungsbau mit originellem mehrseitigen Aufsatz aus dem 18. Jahrhundert. An dem Turme befindet sich ein mächtiges Relief, welches Kaiser Rudolf II. thronend darstellt. Zwei Engel halten die Krone, zwei Krieger stehen zu seiten des mit dem goldenen Vlies und reich ornamentiertem Krönungsmantel geschmückten Fürsten. Das anscheinend nach einem Siegel gearbeitete Bildwerk zeigt noch gotisierende Motive und tüchtige, wenn auch handwerklich ausgeführte Arbeit.

Hier in Bautzen tritt wendisch-slawische Art verschiedentlich in die Erscheinung, insbesondere an den reichen, mit Rundbögen abgeschlossenen zinnenartigen Bekrönungen der Türme, so des prächtigen Rundturmes der höchst malerischen Wasserkunst, und auch am viereckigen Eckturm des Schlosses. Diese charakteristische Bauweise, die einen Hauptschmuck der Bauwerke durch reiche Architekturen erzielt, die in Reihen über dem Hauptgesimse sich erstrecken, tritt in Schlesien wie in Böhmen sehr häufig auf.

Der prächtige, mit geschweifter Kuppel und hoher Spitze bekrönte, von acht Dacherkern umreihte achteckige Turm der Petrikirche gehört zu den eleganten Schöpfungen der späteren Renaissance.

Weiter östlich sei noch das Rathaus zu Posen genannt, von dem Abb. 104 nach einer Photographie eine Ansicht gibt. Die prächtige Doppelhalle wurde 1550 durch einen Italiener, *Gio. Batt. de Quadro* aus Lugano, erbaut. Der Turm ist mit Ausnahme der phantastischen hohen Spitze aus dem 18. Jahrhundert ebenfalls italienisch, jedenfalls ein von nordischen Turmanlagen völlig abweichen-

[1]) Abb. bei Lutsch, a. a. O. Taf. 94, 1.



Abb. 104 Rathaus zu Posen
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

der Bau. Man beachte bei diesem nun tatsächlich verbürgten bedeutenden Werk eines Oberitalieners die starke Abweichung von der Art der „italienisch“ sein sollenden schlesischen Bauwerke. Gerade diese Vergleichung mag darüber aufklären, daß ein paar italienische Künstlernamen unter den Mitwirkenden bei einem Bauwerk keineswegs dieses zu einem rein italienischen stempeln, daß sein rein künstlerischer Charakter vielmehr von ganz anderen Einflüssen abhängt.



Abb. 105 Altar der Katharinenkirche zu Schwedt a. O.

In Schwedt a. O. ist die prächtige Ausstattung, Kanzel, Denkmäler, vor allem der Altar, der Katharinen-Pfarrkirche zu rühmen (Abb. 105), alles von 1580.

In die Brandenburgischen Marken scheint die Renaissance nur spärlich eingedrungen zu sein, ohne festen Fuß zu fassen. Eine höhere Kultur hatte gerade in diesen Landen an dem rohen, raublustigen Adel ein unübersteigliches Hindernis, und noch bis in den Ausgang des 15. Jahrhunderts fanden die Kurfürsten genug mit Niederwerfung des übermütigen Junkertums und Zerstörung der Raubnester zu tun. Erst seit Johann Cicero, der zuerst seinen bleibenden Wohnsitz in den Marken aufschlug und sich mit den Städten zur Ausrottung des Raubadels verband, kehrte dauernde Ordnung im Lande ein, die durch den energischen Joachim I. (1499—1535) eine festere Begründung erhielt. Die Stiftung der Universität Frankfurt, die Einsetzung des Kammergerichts zu Berlin zeugen von der umsichtigen Fürsorge des Fürsten, die jedoch in seiner Feindseligkeit gegen die Reformation eine Schranke fand. Dagegen gebührt seinem Sohn und Nachfolger, Joachim II. (1535—71), der Ruhm, in verständigem Eingehen auf die Bedürfnisse der Zeit und des Volkes die Reformation zur Durchführung gebracht zu haben. Auch hier geht die kirchliche Erneuerung des Lebens mit dem Umschwung der Kunst Hand in Hand: Joachim ist es, der an seinen Bauten die Renaissance einführt und darin seiner Prachtliebe einen Ausdruck schafft. Sein Sohn Johann Georg I. (1571—98) hat zu viel zu tun, die durch seinen verschwenderischen Vater zerrütteten Finanzen wiederherzustellen, als daß man von ihm eine nachdrückliche Förderung der Kunsttätigkeit erwarten dürfte; aber indem er den wegen ihres Glaubens verfolgten Niederländern ein Asyl in seinem Lande eröffnet, bricht er dem Einfluß jener in aller Kulturtätigkeit vorgeschrittenen Nation Bahn, so daß von da ab auch in der Architektur und den bildenden Künsten diese Einwirkung zu spüren ist. Jedoch war ein kräftigeres Aufblühen dieser Länder, eine selbständige Beteiligung am deutschen Kulturleben erst nach den für die Marken so tief verheerenden Stürmen des Dreißigjährigen Krieges, der Zeit des Großen Kurfürsten, vorbehalten.

Die ersten Spuren der Renaissance finden wir am Königlichen Schlosse zu Berlin, freilich sind sie später durch den großartigen Neubau Schlüters auf ein Minimum reduziert worden.[1]) Die Residenz der Hohenzollern befand sich zuerst seit 1357 in der Klosterstraße, an der Stelle des jetzigen Lagerhauses. Hier ließ sich der Kurfürst Friedrich I. im Jahre 1451 huldigen. Friedrich II. erhielt 1442 von den Bürgern den Platz auf der kölnischen Seite der Spree hinter dem Predigerkloster geschenkt. Der neue Schloßbau an dieser Stelle war 1415 so weit vorgerückt, daß der Kurfürst darin seine Wohnung aufschlagen konnte. Von dieser ersten Burg stammt noch die alte Kapelle und der runde, sich ihr nördlich anschließende Turm, der nach seiner Bedachung den Namen des grünen Hutes erhalten hat. Joachim II. ließ seit 1538 die alte Burg, die seiner Prachtliebe und den gesteigerten Anforderungen der Zeit nicht mehr genügte, abreißen und durch seinen Baumeister *Kaspar Theiß* ein neues Schloß errichten. Die Fassade dieses Baues ist auf einem seltenen, 1592 bei Gelegenheit eines Feuerwerks gestochenen Blatte zu sehen. Die Durchzeichnung eines alten, ebenfalls den ursprünglichen Zustand darstellenden Gemäldes befindet sich im Hofbaubureau. Man sieht die südliche Hauptfassade gegen den Schloßplatz (Abb. 106), auf beiden Seiten von runden Erkern abgeschlossen, von denen der östliche gegen den Fluß hin in dem späteren Umbau erhalten ist, während der westliche der Verlängerung des Flügels weichen mußte. Die Mitte der Front schmückte ein Balkon auf stark geschwellten Säulen, an der Brüstung mit Wappen geziert. Auch die Erker waren mit offenen Galerien bekrönt, deren Kuppeldach auf ähnlichen Säulen ruhte. Sämtliche Fenster

---

[1]) Das Geschichtliche in Nicolai, Beschreib. von Berlin und Potsdam 1786 I. 81 ff. Dazu das Prachtwerk über das Berliner Schloß mit Text von Dr. R. Dohme (Leipzig 1876). — Ferner R. Borrmann, Die Bau- und Kunstdenkmale Berlins. Das. 1893.

zeigen den spätgotischen Vorhangbogen, an welchem die sächsisch-thüringische Frührenaissance festhält. Große Giebel, mit kleineren wechselnd, durch Pilaster, Nischen, Medaillons und reiche Friese in der Fläche, durch Schnecken und freie Figuren im Umriß belebt, krönten den prächtigen Bau.[1]) Die gesamte Anordnung und Behandlung stimmt mit der an sächsischen Bauten, namentlich dem Schloß Hartenstein zu Torgau, überein; nicht nur stand Kaspar Theiß unter dem Einfluß der dortigen Schule, in welcher er wohl seine Ausbildung erlangt hatte, sondern es liegt tatsächlich sogar ein Plan des Torgauer Meisters *Konrad Krebs* dem Berliner Bau zugrunde.[2]) Die Hofseite muß erst recht eine Prachtleistung gewesen sein und besaß ein Treppenhaus mit seitlichen Terrassen, ganz wie Torgau, inmitten einer ringsum laufenden durchgebildeten Hallenarchitektur.



Abb. 106 Das Kurfürstliche Schloß zu Berlin

Nur geringe, schwer aufzufindende Reste haben sich von dem Bau Joachims erhalten. Zunächst gehören dahin die oberen Teile des runden Turmes (a in unserer Abb. 108), der einerseits von der Kapelle, andererseits von einem später vorgelegten Bau mit polygonen Ecktürmen (b) eingeschlossen und fast völlig verdeckt wird. An dem kleinen, frei liegenden Teile bemerkt man von einem Fenster des angrenzenden Eckturmes aus fein gezeichnetes Blattwerk an den Fenstereinfassungen, Balustersäulen und reiche Brüstungen im Stile trefflichster Frührenaissance (Abb. 107). Eine zweite Säule sieht man im Innern des anstoßenden Zimmers und zwei ähnliche in dem benachbarten Kapellenhofe, so daß

[1]) Die Abb. 106 und 107 nebst anderem wertvollen Material verdanke ich dem liebenswürdigen Entgegenkommen der königlichen Schloßbau-Kommission und des Herrn Ober-Hofbaurats Geyer zu Berlin.

[2]) Das Nähere zur Begründung s. in der trefflichen Monographie von M. Lewy, Schloß Hartenfels bei Torgau, Berlin 1908, S. 94 f.

man daraus das ursprüngliche dekorative System dieses interessanten Teiles herzustellen vermag. Gleichzeitig ist an der turmartig hohen Ostwand der Kapelle ein prächtiger Balkon ausgeführt worden. Endlich gehört derselben Zeit die innere Architektur des im Äußeren umgestalteten Erkers der südöstlichen Ecke gegen die Kurfürstenbrücke. Das Eckzimmer öffnet sich gegen den Erker mit einem großen Rundbogen, kassettiert und mit Rosetten geschmückt, die Zwickel und Pilaster mit hübschen Pflanzenornamenten und mit Brustbildern, darunter Joachim II. und seine Gemahlin; alles ursprünglich prächtig vergoldet auf azurblauem Grunde.[1]) Das sind die wenigen Überreste jenes bedeutenden Baues, der einst die Verzierungslust der Zeit und die Prachtliebe seines Besitzers zu glänzendem Ausdruck brachte. Der große Prachtsaal (e im Grundriß Abb. 108) nahm die ganze Länge der südlichen Vorderseite ein und hat in seiner Ausstattung bei ungefähr gleicher Größe auch mit dem gleichzeitigen von Torgau gewetteifert (L. Cranach). Vor ihm auf dem erwähnten Gange innerhalb des Schloßhofes waren die bemalten steinernen Brustbilder der Kurfürsten aufgestellt. Der ganze mächtige Bau in Anlage und künstlerischer Ausstattung war ein Gegenstück zu den sächsischen Schlössern von Dresden und Torgau. Als Joachim II. starb (1572), war er noch nicht ganz abgeschlossen.

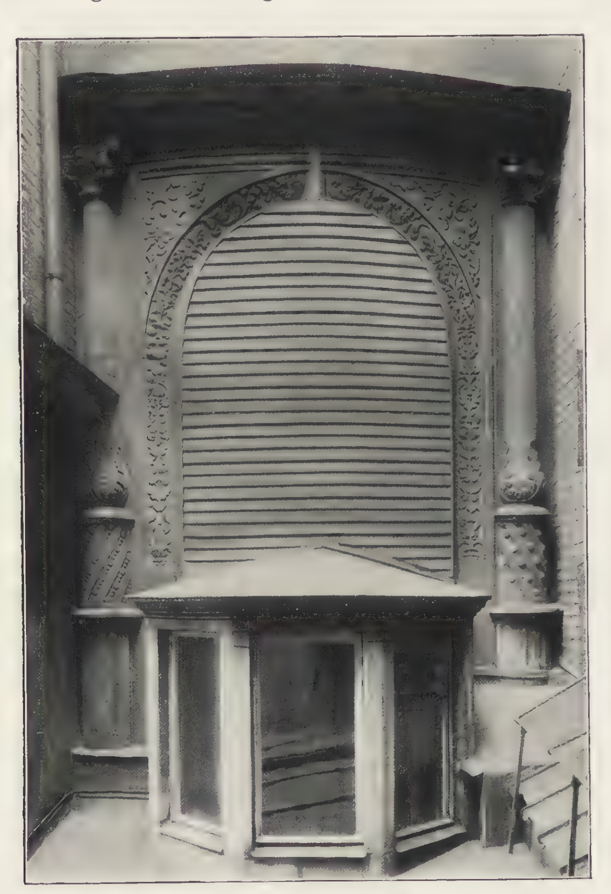


Abb. 107 Außenarchitektur des „grünen Hutes" am Schloß zu Berlin

Sein Nachfolger Johann Georg ließ das Nötigste durch *Hans Räspell* vollenden, namentlich die Giebel nach der Wasserseite ausführen, den Turm über der Kapelle ausbessern und ausbauen, ferner den nachmals berühmt gewordenen „Münzturm" (h) für das Wasserwerk errichten. Seit 1578 ließ er dann durch den berühmten italienischen Festungs-Baumeister, Grafen *Rochus von Linar,* weitere Bauten ausführen. Ein vierter Stock wurde nach der Wasserseite aufgesetzt, sodann ebendort der vorspringende, später durch Nehring ausgebaute Flügel (l) errichtet, besonders aber seit 1579 ein neuer Flügel begonnen, der den Schloßhof nach der Westseite gegen die Schloßfreiheit hin abgrenzen sollte. Von Pirna wurden bedeutende Sandsteinsendungen verschrieben und zugleich 30 sächsische Maurer berufen, die wöchentlich 26 bis 30 Silbergroschen erhielten.

[1]) Ein Bericht über die Auffindung dieses Bogens in v. Ledeburs Archiv VIII, 58 ff.

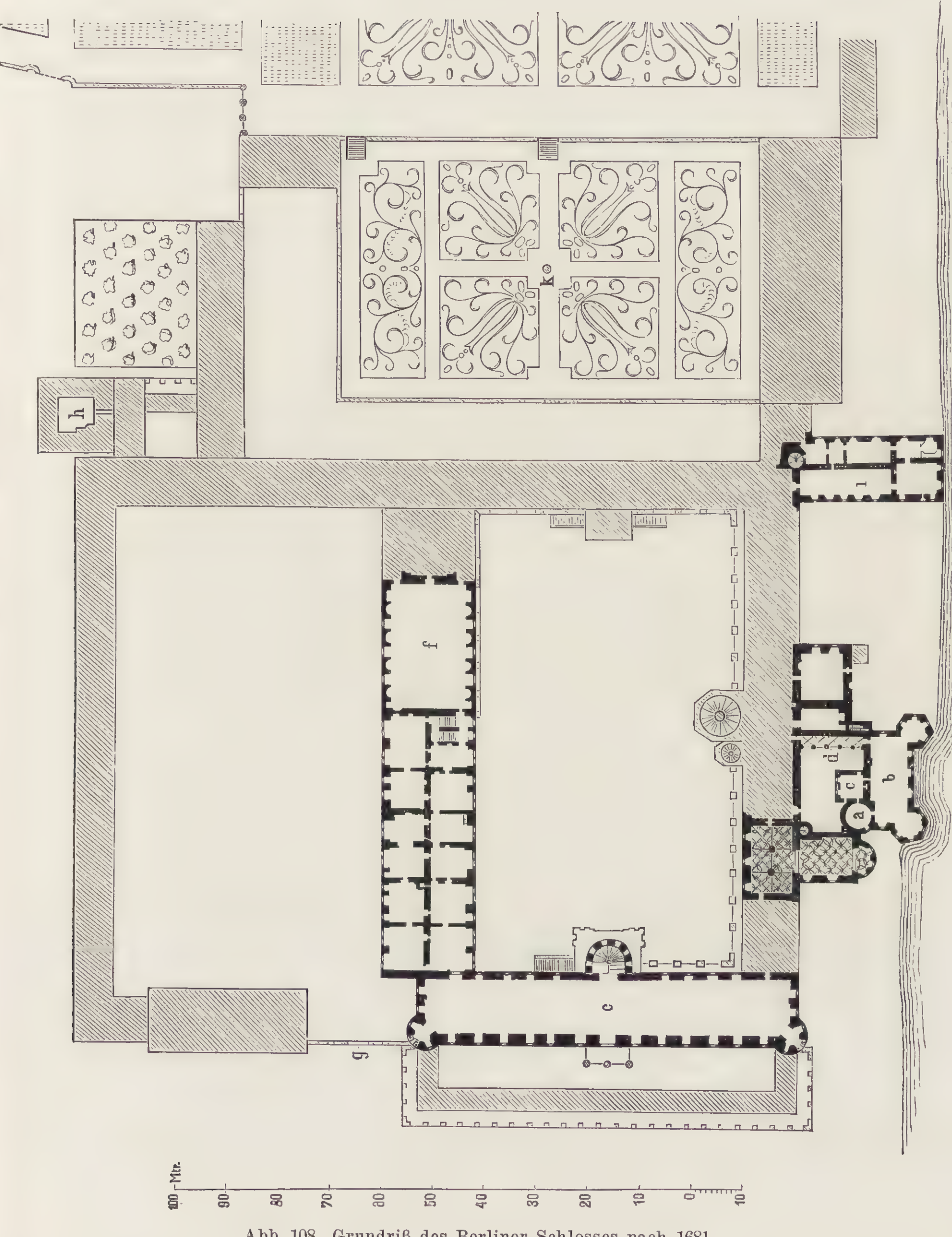


Abb. 108 Grundriß des Berliner Schlosses nach 1681

1585 schickt August von Sachsen seinen Maurermeister *Peter Kummer*. Dieser bringt eine Visierung mit, welche dann, durch den Grafen Linar verbessert, der Ausführung zugrunde gelegt wird. Später tritt *Peter Niuron* (wohl ein Sohn des Bernhard Niuron in Brieg, also ein Enkel Jakob Pahrs) in die Bauführung ein, und der neue Flügel wird 1594 vollendet. In den oberen Zimmern führte Meister *Hieronymus* Malereien aus. Dieser Flügel ist jetzt noch vorhanden und trennt die beiden großen Schloßhöfe voneinander. Im Gegensatze zu den reich

dekorierten Bauten Joachims sind diese Teile schlicht und sparsam, aber in kraftvollen Formen ausgeführt. Namentlich gilt dies von der Galerie im dritten Stock, die mit Stichbögen auf schön profilierten Steinkonsolen eines ausgebildeten Renaissancestils ruht. Der vierte Stock ist später aufgesetzt. Die Fenster, meist zu zweien gruppiert, haben eine Umrahmung von Rundstäben und Hohlkehlen. Der nördliche Teil dieses Flügels hat über dem Erdgeschoß, das den Durchgang enthält, nur ein einziges, aber sehr hohes Obergeschoß mit mächtigen gekuppelten Fenstern. Er enthält einen ehemals zu Theatervorstellungen bestimmten Saal (f auf unserm Grundriß), den durch Schmidt und Nehring neu eingerichteten Alabastersaal.

Zu derselben Zeit wurde im Schloßhof an dem östlichen Flügel Joachims II. eine große Doppeltreppe angelegt, die eine als Rampe zum Hinaufreiten, die andere mit Stufen. Dies großartige Treppenhaus war in einem offenen, auf Pfeilern ruhenden achteckigen Turm angebracht. Ebenso erbaute man seit 1590 den nach Norden vorspringenden Flügel, die jetzige Schloßapotheke, welche, nachdem 1596 Linar gestorben war, unter Niuron vollendet wurde. Wieder wurden im Jahre 1604 aus Meißen Maurer verschrieben. Das obere Geschoß, mit glasierten Steinen belegt, diente wahrscheinlich als Sommersaal. Gegen Ende der Regierung Johann Georgs wurde dann auch an der Wasserseite der Flügel mit den beiden polygonen Ecktürmen (b) gebaut, damals das Haus der Herzogin genannt, also vielleicht für die Herzogin Hedwig errichtet. *Balthasar Benzelt* aus Dresden scheint diesen Bau geleitet zu haben. Eine alte Abbildung[1]) gibt eine bei Dohme aufgenommene perspektivische Darstellung des Schlosses, die den Hof mit seinen beiden polygonen Treppentürmen, der großen Doppeltreppe und den ehemaligen offenen Arkaden des Erdgeschosses anschaulich macht.

Einiges von der ursprünglichen Gestalt zeigt noch der Apothekenflügel: ein schlichter Bau mit verputzten Flächen, gruppierten Fenstern, deren Rahmen aus zierlichen Stäbchen und Hohlkehlen zusammengesetzt sind, und mit drei stattlichen Giebeln von mäßig barocker Behandlung. Dieselben Giebel finden sich dann auch an der Wasserseite. Die Gesimse und Einfassungen sind solid aus Sandstein hergestellt. Ein hübscher Erker an der Giebelseite. Doch ist auch dieser Flügel der Kaiser-Wilhelm-Straße zuliebe vor einem Jahrzehnt stark verkürzt worden. Die Verbindung des Apothekenflügels mit dem Schlosse bewirkt ein hoher turmartiger Bau mit einfacher Wendeltreppe und mittelalterlich profilierten Fenstern.

In der zwanzigjährigen unglücklichen Regierung Georg Wilhelms schien der Bau mit dem ganzen Staate der Hohenzollern unaufhaltsam seinem Ruin entgegenzugehen. Alles wurde baufällig und mußte gestützt werden, so daß die Zeitgenossen klagten, „man müsse sich vor den Fremden schämen, die dieses kurfürstliche Residenzschloß sähen". Erst der Große Kurfürst wandte dem Bau durch *Memhardt* wieder seine Sorgfalt zu, der u. a. das auf dem Grundriß mit g bezeichnete Portal baute, und der erste König Preußens ließ durch Schlüters Genius hier das großartigste Fürstenschloß Deutschlands erstehen. Von dem alten Schloßbau besteht nur noch ein Teil der dem Fluß zugekehrten östlichen Seite.

Ein Bau aus der Schlußepoche der Renaissance ist in dem Königlichen Marstall in der Breiten Straße erhalten.[2]) Er besteht aus zwei ursprünglich getrennten Teilen, dem 1624 von Hans Georg von Ribbeck erbauten Hause, und dem nach 1593 vom Oberkämmerer Hieronymus von Schlick errichteten Bau, welcher später in kurfürstlichen Besitz überging.[3]) Der südliche, Ribbecksche

[1]) In Joh. Chr. Müller und G. Gottfr. Küster, Altes und neues Berlin 1737, I. T.

[2]) P. Engel in Ortweins D. Renaiss. XIX. Abt.

[3]) Nicolai a. a. O. I, 117.

Teil, ist durch vier malerische Barockgiebel und ein kleines reiches Portal ausgezeichnet. Der nördliche hat neuerdings drei ähnliche Giebel erhalten und ist durch ein barockes Portal geschmückt. Den mittleren Teil der Fassade aber krönt ein mit großem Relief ausgefüllter Tempelgiebel, von dem nach dem Brande von 1665 durch *Smids* ausgeführten Neubau herrührend. Diese Häuser wurden nach 1659 mit dem Marstall vereinigt und ein völliger Neubau dafür errichtet unter Beibehaltung der alten Giebel und der alten Portale. Von diesen ist das eine freilich stark knorpelige von hervorragender Tüchtigkeit (Abb. 109).

Andere Bauten dieser Epoche hat Berlin nicht aufzuweisen. Von den zahlreichen Schloßbauten des Kaspar Theiß in den Marken ist nur wenig erhalten, und das wenige stark umgestaltet. Das Jagdschloß Grunewald bei Berlin ist nach Anlage und Ausführung höchst einfach. Mehrere dieser Schlösser wiederholen denselben aus Venedig stammenden Grundriß: ein großer Mittelsaal, durch die ganze Tiefe des Gebäudes gehend, ist zu beiden Seiten mit zwei kleineren Sälen verbunden. Es ist die auch am Rathause zu Augsburg vorkommende Anlage. An der Fassade ist dann nach nordischer Sitte ein runder Treppenturm vorgebaut. Dicke Mauern, Gewölbe, meist in drei Geschossen, aber ohne jegliche Kunstform. So die Schlösser von Königswusterhausen und Lichterfelde bei Neustadt-Eberswalde, beide angeblich von einem Venezianer *Chiaramella* erbaut. Ähnlich Schloß Crangen bei Schlawe in Hinterpommern, das noch mit runden Ecktürmen versehen ist. Von verwandter Anlage Schloß Letzlingen, rings von einem Wassergraben umgeben; an den vier Ecken sind Rundtürme mit begleitenden Treppentürmchen angebracht. Auch sonst ist in der Altmark, der Priegnitz und der Neumark noch manches kleinere Werk der Renaissance vorhanden. Es sei hier das reizende kleine Schlößchen Freyenstein in der Priegnitz erwähnt, das freilich seiner Architektur nach zu der Mecklenburger Gruppe der Terrakottenbauten gehören wird (Abb. 110 u. 111). Wenn auch mit dem Unterschiede, daß hier die Flächen nicht nur, sondern auch die Gesimse aus verputzten Ziegeln bestehen, während nur die Friese und Pilaster aus prächtig modellierten gebrannten Tonplatten hergestellt sind; an einzelnen Stellen sind auch schöngeformte Kandelaber als Stützen eingefügt. — Es handelt sich übrigens nicht um das größere Schloß der Familie v. Rohr, einen einfachen Renaissancebau, sondern um die sogenannte alte Burg, die tief im Park an einer sumpfigen Stelle in Bäumen und im Grün fast versteckt, wie eine Art Rückzugsturm in drei Stockwerken mit



Abb. 109 Portal am Obermarstall-Amt zu Berlin



Abb. 110 Schloß Freyenstein
(Nach: Haupt, Backsteinbauten der Renaissance)

zwei flachrunden Erkern zur Seite eines Giebels hoch emporragt. An der linken Ecke nach hinten ein runder Treppenturm. Die prächtige Terrakottenarchitektur

beschränkt sich übrigens nur auf das Dachgeschoß, die Giebel und die beiden Erker. Die Ornamentik der Pilaster und Friese besteht in malerisch-kräftigem Laubwerk früheren Charakters, mit Figuren vermischt. Das Nähere geht aus der Abbildung hervor. Das Ganze ist aber vom allerhöchsten Reize, ein Dornröschen der Baukunst. — Das Innere enthält immer nur einen Raum in jedem Geschosse,



Abb. 111 Schloß Freyenstein
(Nach: Haupt, Backsteinbauten der Renaissance)

mit Kamin zwischen den beiden Erkern. — Am alten Schlosse zu Küstrin, jetzt Kaserne, sind einzelne ähnliche Teile. Wir hätten hier also eine Verbreitung der später zu besprechenden höchst merkwürdigen Backstein-Renaissance Mecklenburgs nach Osten zu. — Auch das Schloß der Münchhausen zu Leitzkau ist von Bedeutung. Es ist zwischen 1506 und 95 unter Benützung der Bauten des einstigen Klosters erbaut, daher von ziemlich regelloser Anlage. Drei giebelreiche Flügel umgeben einen länglichen Hof, dessen offene Seite durch zwei Treppentürme abgeschlossen ist. An die Eingangseite schließt sich ein niedrigeres Torhaus mit gequadertem Tor, an der anderen Seite ein weiterer kurzer geknickter Flügel, den eine vierstöckige hübsche Loggia schmückt. Deren Formen sind reich in niederdeutscher Art, mit gemusterten Quadern und Kartuschornamenten; unten

in drei Geschossen Bogenhallen, oben ionische Säulen mit geradem Gebälk. Auch das Treppenhausportal, von ionischen Säulen eingefaßt, darüber das schöne



Abb. 112 Schloß Leitzkau
(Nach: Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

Allianzwappen in feiner Säulenarchitektur, zeigt interessant gebildete, doch etwas kapriziöse Formen.[1]) (Abb. 112.)

An der Ecke des Schlosses steht der alte Kirchturm, später mit einer welschen Haube bekrönt.

[1]) Fassade und Hofansicht wie Portal bei Fritsch a. a. O. auf drei Tafeln dargestellt.

Die Architektur des Bauwerks ist sonst einfach mit gut gebildeter Profilierung der meist gekuppelten Fenster; Gesimse und Giebel in Stein, die Flächen geputzt.



Abb. 113 Pommerscher Kunstschrank in Berlin

Von der Kunstliebe der Hohenzollern in der Renaissancezeit zeugt noch manch schönes Stück in den königlichen Schlössern und Sammlungen Berlins. Vor allem jener prachtvolle, große vergoldete Silberpokal im Königlichen Schlosse, ein Meisterstück deutscher, und zwar Nürnberger Goldschmiedearbeit, etwa um 1560 ausgeführt, als dessen Verfertiger R. Bergau den Nürnberger Meister *Hans Petzold* nachgewiesen hat. Deutsche Arbeit, wenngleich von geringerer Art, ist auch das Kurschwert des Hauses Brandenburg, dessen vergoldete Silberscheide ein breites, schweres, durchbrochen gearbeitetes Renaissancelaub zeigt. Ferner



Abb. 114 Portal eines Hauses zu Tangermünde

weist das Reichsschwert des Hauses Hohenzollern mit seinen zierlichen gravierten Darstellungen auf einen süddeutschen Meister hin. Des pommerschen Kunstschrankes (Abb. 113) ist schon in Band I, S. 87, gedacht.

Die an der Elbe gelegenen Städte dieser Gegend neigen in der Renaissancezeit stark nach Sachsen, wie ein hübsches Portal aus Tangermünde (Abb. 114) ergeben mag, während die mittelalterliche Ziegelarchitektur der Stadt durchaus märkisch ist. Die kirchliche Ausstattung freilich ist der der Ostseeländer nahestehend, wie denn die schöne Orgel der Stephanskirche z. B., die wir in Abb. 32 des I. Bandes gaben, sich an die mecklenburgische Art anlehnt. Gleiches muß man auch von den verwandten Kirchen zu Stendal, Salzwedel, Gardelegen und der großen Zahl märkischer Kirchen sagen, deren gotische Backsteingebäude ja auch jenen der Nordostländer nahe verwandt sind.

Vierzehntes Kapitel

Die norddeutschen Küstengebiete

Schon im Mittelalter haben die Länder der norddeutschen Tiefebene ein gemeinsames Kulturgebiet dargestellt. Es sind die Gegenden jenes energischen, nüchternen, verständigen und willensstarken Geschlechtes, das schon im 13. Jahrhundert den bald so gewaltigen Bund der Hansa stiftete, der mit den Königreichen des Nordens Krieg führte und die Macht der großen Handelsstädte zu einer überall gefürchteten Weltstellung erhob. Die Kunst dieser Gegenden erreicht, im Einklang mit den politischen Verhältnissen, in der Zeit der Gotik ihren Höhepunkt. Ihre gewaltigen Backsteinkirchen, die noch jetzt wie dunkle Felswände über die hohen Giebelhäuser emporragen, sind in ihrer derben trotzigen Kraft, in ihrem nüchternen Ernst ein treues Bild des Bürgertums, das sie aufgetürmt hat. Schmucklos nach außen, nur etwa in riesigen Turmmassen ihre Macht verratend, sind sie im Innern noch heute angefüllt mit den reichen Kunstschätzen, welche die Vorzeit zu ihrer Ausstattung geliefert hat: mit Schnitzaltären, Chorstühlen, Kanzeln, Lettnern und Orgeln, mit Gemälden und Skulpturen, mit kunstvoll gegossenen Bronzewerken, Kronleuchtern, Taufbecken, Grabplatten, so daß Gotteshäuser, wie die großen Marienkirchen von Danzig und Lübeck, an Reichtum und malerischer Pracht des Innern weithin ihresgleichen suchen. Da alle diese Städte früh den Protestantismus annahmen, aber sich meist von der wüsten Bilder-

stürmerei frei hielten, so hat eine schöne Pietät jene alten Schätze überall sorglich bewahrt. Auch jene Barockschöpfungen, durch welche in anderen Gegenden der Altweibersommer des jesuitisch wiederhergestellten Katholizismus aus so mancher alten Kirche ihre früheren Kunstwerke verdrängt hat, konnten sich hier nur mäßig einnisten, so daß der Eindruck bei allem Reichtum und großer Mannigfaltigkeit ein harmonischer blieb.

Die Renaissance kommt in diesen Gebieten merkwürdigerweise erst sehr spät zum Durchbruch. Lagen sie Italien zu fern? war der nordisch ernsten Weise die anmutig heitere Kunst verschlossen? blieb man lieber in treuem Festhalten bei der gotischen Kunst der Väter stehen? oder wirkten alle diese Umstände zusammen? Genug, es wird sich hier vor 1550 kaum ein bedeutsames Werk der Renaissancekunst aufweisen lassen. Um diese Zeit aber beginnt auch hier die neue Kunst einzudringen. Es sind allem Anscheine nach hauptsächlich die durch regen Handelsverkehr verbundenen Niederlande, die die Renaissance hierher bringen. Plastische Werke, namentlich Bronzearbeiten, werden um diese Zeit mehrfach von dort bezogen oder von niederländischen Künstlern ausgeführt. Die Architektur folgte und ahmte den Niederlanden jenen schon stark geschweiften und dabei trocken ernsthaften Stil nach, der sich alsbald über das ganze Küstengebiet bis nach den fernsten Punkten der Ostseeprovinzen verbreitete. Der Backstein wird für die Flächen festgehalten, aber für alle konstruktiven Teile, Fenster- und Türeinfassungen, für Gesimse, Pilaster, Giebel und Krönungen wird Haustein genommen. So entsteht jene mehr malerisch wirkende Bauweise, die wir schon oben (I, S. 180 ff.) kurz charakterisierten, und deren Einwirkung sich in manchen Gegenden ziemlich tief landeinwärts verfolgen läßt.

Der Mehrzahl nach handelt es sich in diesem Gebiet um städtische Bauten, Rathäuser, Gildehallen, Zeug- und Kaufhäuser, Stadttore und Befestigungen, um bürgerliche Wohnhäuser sodann, die besonders im Inneren den ganzen Reichtum damaliger Ausstattung empfangen. Ein gewisser Einfluß niederländischer Sitte gibt sich in den oft bedeutenden Stockwerkshöhen zu erkennen, welche namentlich den Ratssälen, aber auch im bürgerlichen Wohnhause den Haupträumen und dem großen Flur gegeben werden; dieser gewinnt den Charakter einer hohen luftigen Halle.

Die fürstliche Macht spielt in diesen Gegenden nur eine zweite Rolle. Doch kommt sie im Gebiete der Herzöge von Pommern, mehr noch in den Mecklenburgischen Landen, in einigen großartigen und reich ausgeführten Bauten zum Ausdruck. In den letzteren bildet sich sogar eine besondere Behandlung der Renaissance aus, die auf künstlerischer Durchbildung des Backsteinbaus beruht und durch prächtige Terrakottareliefs an Gesimsen, Einfassungen, Friesen, Portalen und Fenstern den Fassaden ein vornehm reiches Gepräge verleiht.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung des Einzelnen.

Danzig

Mit dem äußersten Nordosten beginnen wir, zuerst mit dem einst mächtigen Freistaat Danzig, der seine Unabhängigkeit durch die mannigfachsten Geschicke zu behaupten wußte und als eine der vier Quartierstädte der Hansa hohes Ansehen genoß. Durfte doch ein Danziger Bürgermeister einst wagen, dem König von Dänemark den Krieg zu erklären!

Die ältesten Zeugen künstlerischen Schaffens in Danzig sind die kirchlichen Gebäude. Doch reicht keines davon über das 14. Jahrhundert hinauf, ja die hauptsächlichste Tätigkeit auf diesem Gebiete fällt bereits in die letzten Zeiten mittelalterlicher Kunstrichtung. Dies waren auch diejenigen, in welchen die Stadt voll kräftigen Selbstgefühls mächtig aufblühte. Ihre Anfänge sind in Dunkel

gehüllt.[1]) Zwar wird der Name schon im 9. Jahrhundert durch den Biographen des heiligen Adalbert, des Apostels der heidnischen Preußen, erwähnt, allein von einer festen Stadt konnte damals in diesen Gegenden noch nicht die Rede sein. Im 11. Jahrhundert kam sie unter die Herrschaft der Polen und wurde die Residenz eines Fürsten von Pomerellen, der als Vasall der polnischen Krone die Burg von Danzig inne hatte. Diese lag in dem Winkel, den die Radaune bei ihrem Einfluß in die Mottlau bildet, wo bis heute in dem Namen der Burgstraße und der Rittergasse ihr Andenken fortlebt. An diesen festen Punkt lehnte sich westwärts der älteste Teil der Stadt, die Altstadt. Hier finden sich noch jetzt die Katharinen- und Brigittenkirche, weiterhin die Bartholomäus- und die Jakobikirche, das altstädtische Rathaus, jetzt in ein Kreisgerichtsgebäude umgewandelt, und endlich in dessen Nähe die Elisabeth- und Karmeliterkirche. Als darauf im Anfange des 14. Jahrhunderts die Ritter des Deutschen Ordens die Stadt erobert und sich auf der Burg festgesetzt hatten, veranlaßten die neuen Herrscher im Jahre 1311 die Gründung einer neuen Stadt, der sogenannten Rechtstadt, neben der jedoch die Altstadt zunächst ihre Selbständigkeit in eigener Verwaltung und Gerichtsbarkeit behielt. Allmählich jedoch schwang sich die Neustadt zu größerer Bedeutung empor, wie sie denn auch noch jetzt den glänzenden Mittelpunkt bildet. Hier erhebt sich der kolossale Bau der Hauptpfarrkirche zu Sankt Marien, einer der größeren Kirchen Europas, hier liegen die Johannes-, die Dominikaner-, die hl. Geistkirche; hier sind die schönsten Straßen mit den prachtvollsten Häusern, hier ist vor allem der Lange Markt mit dem Artushof und dem imposanten Rechtstädtischen Rathaus (Abb. 118). Unter der klugen Herrschaft der Ritter entwickelte sich in anderthalb Jahrhunderten hohe Blüte der Stadt, die durch ihre Lage in fruchtreicher üppiger Gegend und besonders in der Nähe der Weichsel, mit der sie durch die selbst für größere Schiffe fahrbare Mottlau in unmittelbarer Verbindung steht, sich bald zum wichtigen Handelsemporium, zu einem der vier Vororte der Hansa und zur Kornkammer des Nordens aufschwang. Nachdem sie im Jahre 1554, zu gesteigertem Selbstgefühl erstarkt, die drückende Herrschaft des Ordens abgeschüttelt hatte, kehrte sie unter die Oberhoheit der polnischen Krone zurück, jedoch mit so bedeutenden Sonderrechten, daß sie tatsächlich einen kleinen mächtigen Freistaat bildete. In die Zeit vorher fallen wiederum bedeutende Bauunternehmungen, namentlich der Umbau und die Erweiterung der Marienkirche zu ihren jetzigen grandiosen Dimensionen. Daß auch in den folgenden Jahrhunderten diese Blüte noch im Zunehmen begriffen gewesen, erkennt man an der prachtvollen Ausschmückung und Vollendung der öffentlichen städtischen Gebäude und der Kirchen. Im 17. Jahrhundert scheint die Bevölkerung der Stadt bis auf 80000 Einwohner gestiegen zu sein, eine Höhe, welche sie erst seit kurzem wieder erreicht und überschritten hat.

Diesem Entwickelungsgange entsprechend hat sich auch die Erscheinung ihrer Denkmäler gestaltet.[2]) Mit der Anlage der Rechtstadt im 14. Jahrhundert begann wohl erst eine bedeutendere Entfaltung des Kirchenbaus; mit zunehmender Bevölkerung mußte durch Neubau und Vergrößerung der Körper der kirchlichen Gebäude verändert werden, bis endlich den nachfolgenden Geschlechtern nur noch übrig blieb, durch kostbare Ausrüstung und Verzierung auch ihrem frommen Eifer

---

[1]) Vgl. über das Geschichtliche G. Löschin, Gesch. Danzigs, 2 Bde.

[2]) Über keine deutsche Stadt besitzen wir ein auch nur annähernd so schönes und bedeutendes Werk wie über Danzig in den Radierungen von Prof. Schultz. Dazu kommen neuerdings zahlreiche photographische Aufnahmen der Herren Ballerstädt und Radtke in Danzig. Endlich ist die XXXVIII. Abt. von Ortweins D. Renaiss., bearbeitet von E. Klingenberg, Danzig gewidmet. Von älteren Werken steht R. Curicke, Der Stadt Dantzigk historische Beschreibung, 1686, in erster Reihe. Neuerdings ist ein treffliches Werk von G. Cuny, Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrh., Frankfurt 1910, hinzugekommen.

zu genügen. Es ist nun bezeichnend, wie die Kirchen in ihrer Gesamthaltung merkwürdig von dem künstlerischen Charakter der Profan- und Privatarchitektur abweichen. Während diese überwiegend eine üppige Renaissance zeigt, erheben sich jene in ernsten schweren Massen ihres gotischen Backsteinbaus, und selbst das Material bildet einen Unterschied, da die Privathäuser größtenteils oder ganz aus Hausteinen, und nur einige größere öffentliche Gebände aus einer Mischung dieses Materials mit dem Backstein aufgeführt sind. Dagegen hat spätere Geschmacksrichtung sich nicht bloß an den mannigfaltigen Gegenständen der inneren Ausrüstung schadlos gehalten, sondern konsequenterweise fast jeden der zahlreichen Kirchtürme der Stadt mit einer malerisch phantastischen Haube bekrönt.



Abb. 115 Beischlag-Geländer aus Danzig

Betritt man zum erstenmal die Straßen Danzigs, so ist man überrascht von der hohen malerischen Schönheit der Stadtanlage, der seltenen Großartigkeit, der üppigen Pracht, die sich überall kundgibt. Vor allem bestimmend für den Eindruck der Stadt sind immer noch die sogenannten „Beischläge“, obwohl sie seit einiger Zeit dem modernen Verkehrsbedürfnis leider immer mehr zum Opfer fallen. Nur wer diese noch in ganzer Vollständigkeit gesehen, weiß, was das alte Danzig gewesen. Diese „Beischläge“ sind für die Straßen Danzigs das eigentlich Charakteristische. Auch in andern alten Städten finden sie sich, aber nirgends so großartig angelegt, nirgends so stattlich architektonisch ausgeprägt, nirgends (wenigstens bis vor kurzem) in so großer Zahl erhalten wie hier. Sie wurden in den meisten mittelalterlichen Städten durch die Beschaffenheit der Häuser und die Sitte der Bürger hervorgerufen. In jener Zeit waren die Wohnungen selbst des reicheren Privatmannes eng, niedrig, beschränkt. Es galt, auf möglichst kleinem, fest umgürtetem Bezirk eine möglichst große Menge zu Schutz und Trutz Verbundener zusammenzudrängen. Der enge Hausraum wurde daher fast gänzlich von den für die geschäftliche Tätigkeit des Besitzers notwendigen Lokalitäten in Anspruch

genommen. Aber am Abend, nach vollbrachtem Tagewerke, wollte man gern einen freieren Platz zur Verfügung haben, auf dem die Familie in traulichem Beisammensein sich von der Arbeit erholen konnte. Aus diesem Bedürfnis entstanden breite, mit Stufen über die Straße sich erhebende, die ganze Front des Hauses begleitende Vorplätze, die man mit steinernen Balustraden und eisernen messingverzierten Geländern (Abb. 115) umgrenzte und mit Bänken ausstattete. Diese Vorbauten nennt man „Beischläge". Seit geraumer Zeit hat allerdings das Familienleben sich von den Beischlägen ins Innere der Häuser zurückgezogen. Der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts schon war nicht mehr so in den Festungsgürtel seiner Stadt geschlossen, wie seine Vorfahren bis ins achtzehnte es waren, konnte hinaus vor die Tore, um freie Luft zu genießen. Er lernte daher die Beischläge entbehren, zumal da heutzutage das öffentlich gemeinsame Leben, das ehedem die Bürger einer Stadt sozusagen zu einer einzigen Familie verband, sich so ganz geändert hat.

Was in Danzig vorzugsweise fesselt, sind nicht sowohl die kirchlichen Denkmäler, obschon auch deren einige beachtenswerte sich finden, als die bauliche Gesamtanlage der Stadt und die Art, wie städtische Macht und bürgerlicher Reichtum sich hier architektonisch verkörpert haben. Leicht erkennt man in der Mitte der verschiedenen jüngeren Zusätze die Bestandteile der eigentlichen alten Stadt heraus. Sie schließt sich an die Mottlau, welche die natürliche Grenze nach Osten bildete, während nördlich die in jene sich ergießende Radaune den Abschluß gab. Hier liegt die Altstadt, hier die alte Rechtstadt mit ihrem Rathause, dem Artushof und den meisten Kirchen. Noch ist etwas von der Stadtmauer mit malerischen mittelalterlichen Toren und Türmen der Mottlau entlang erhalten, eine Stadt in der Stadt umzirkend; dem zunächst schließt sich die durch einen andern Arm des Flusses begrenzte Speicherinsel an, mit ihren langen Reihen hoher backsteinerner Lagerhäuser einen nicht minder eigentümlichen Charakter aufweisend. Dann erst folgen die neuen, für uns nicht in Frage kommenden Stadtteile, Langgarten und Niederstadt.

In der Altstadt laufen alle Hauptstraßen so ziemlich von Osten nach Westen bis zum Fluß hinab. Unter ihnen dominiert durch stattliche breite Anlage und hervorragende Bauwerke die Lange Gasse, die sich am Rathause plötzlich zum Langen Markt erweitert. Sie beginnt landwärts mit dem Hohen Tor und öffnet sich gegen das Wasser mit dem Grünen Tor. Der Blick von letzterem gegen das Rathaus hin, das mit seinen gewaltigen Mauermassen wie eine trotzige Wehr vorspringt und den Markt abschließt, gehört zu den schönsten und stolzesten Architekturbildern (Abb. 118). Die hohen reich verzierten Giebelhäuser, die bei den sanft geschlängelten Windungen der Straße dem Auge das Bild mannigfacher Verschiebungen darbieten, geben dem Straßenantlitz seine kraftvolle Eigenart. Merkwürdig ist, daß manche Hauptstraßen noch eine parallel mit ihnen laufende Hintergasse haben, für die Wagen zum Anfahren bestimmt. Diese Einrichtung wurde durch die örtliche so höchst eigentümliche Anlage der Häuser herbeigeführt. Da ja die ganze Vorderseite des Hauses durch den Beischlag eingenommen wird, so bleibt dort kein Platz für eine Anfahrt übrig. Von diesem aus (A in Abb. 116) betritt man sofort durch die Haustür den Flur B, der hoch und breit angelegt ist und nur bisweilen an der einen Seite ein niedriges Zimmer, Kontorstube des Besitzers, hat. Diesen hellen geräumigen Flur hat man sich als den Mittelpunkt zu denken, in dem ehemals die Fäden des ganzen vielfältigen Lebens des Hauses zusammenliefen. Hier war das Zentrum der gemeinsamen Tätigkeit. Von hier führte eine mächtige Treppe von Eichenholz in die oberen Stockwerke; von hier erstreckte sich häufig ein Korridor nach den Hintergebäuden und Hofräumen; von hier gelangte man auch in das saalartige, nach dem Hofe D gelegene Zimmer C,

welches überall mit Vorliebe ausgeschmückt erscheint und offenbar die Familie an Sonntagen und sonst wohl bei festlichen Gelegenheiten zu abgeschlossener Gemeinsamkeit beim frohen Mahle vereinigte. Diese Hauptanordnung findet sich in den meisten Häusern, soweit sie den altertümlichen Zuschnitt noch bewahren, durchweg festgehalten. Dabei haben sie nach mittelalterlicher Art in der Regel nur eine Breite von drei Fenstern, während sie eine enorme Tiefe besitzen. Infolge dieser Anlage sind allerdings Licht und Luft, wo man nicht neuerdings Abhilfe getroffen hat, ein wenig karg zugemessen. Ein geräumiges Hinterhaus E, das die Verbindung mit jener hinteren, der Hauptstraße parallel laufenden Gasse vermittelt, bildet den Abschluß des Ganzen.

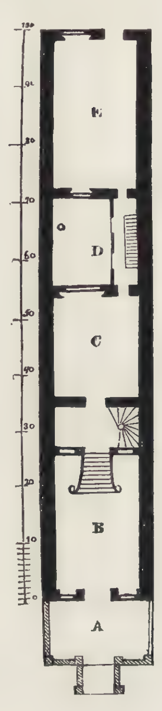


Abb. 116
Grundriß eines Privathauses zu Danzig

Mit Ausnahme einiger unbedeutender gotischer Giebelhäuser von Backsteinen, die sich in den engen Gassen bei der Marienkirche und an der alten Stadtmauer noch erhalten haben, gehören die Danziger Häuser einer späteren Epoche an, wo Reichtum und Wohlleben sich auch in der inneren Ausstattung der Räume geltend machte und dem prunkvollen Äußeren ein nicht minder schmuckes Inneres entsprach. Die Renaissance hat ihre ganze Formenfülle hergeben müssen, um Fassaden wie Innenräumen möglichst großen Glanz zu verleihen. Dabei ist beachtenswert, daß die Danziger Häuser, eine Folge niederländischer Einflüsse und Vorbilder, erstaunliche Stockwerkhöhen haben, wie sie selten in Deutschland vorkommen, was offenbar mit dem Steinbau zusammenhängt, recht im Gegensatze zu den niedrigen Geschossen im südlichen und mittleren Deutschland, die bis auf den heutigen Tag die Einwirkung des Fachwerkbaues bezeugen. Aber aus der seltsamen Verbindung, welche die Formen der antiken Kunst mit den mittelalterlichen Verhältnissen des Grundrisses und Aufbaues schließen mußten, ist auch hier ein merkwürdiger Mischstil hervorgegangen. Doch wirken die Fassaden, schon malerisch betrachtet, höchst bedeutend, wozu die reiche Fülle des Ornaments und die Gediegenheit des Materials — trefflicher Haustein überwiegt weitaus, ja selbst Marmor scheint vorzukommen[1]) — das ihrige beitragen. So finden sich an einem Hause der Langgasse Nr. 38, das mit 1567 bezeichnet ist, Triglyphenfriese mit Schilden und Tierköpfen, darunter Maskenkonsolen und reizende Arabesken; oben geschweifter Giebel mit großen Reliefmedaillons. Meistens werden die Ordnungen der antiken Baukunst in kräftigen Pilasterstellungen den schmalen, aber hohen Fronten vorgesetzt; oft auch erhält dann das Ganze als Abschluß ein Dockengeländer mit Statuen zur Verdeckung des abgewalmten Giebels. So in dem reichbehandelten Steffensschen Hause der Langgasse, das wir unter Abb. 117 beifügen, und das ohne Zweifel das Werk eines späten holländischen Architekten von der Richtung J. van Campens ist, vielleicht des *Abraham van den Block;* die Bildhauerarbeiten stammen von *Hans Voigt,* 1616—18, und erinnern stark an die Art der Quellinus. Es genügt hier, auf die genannten Publikationen zu verweisen, die zahlreiche schöne Beispiele dieser prächtigen Häuser in Abbildung bringen.

Gelegentlich führte die Verbindung der antiken Formen mit den mittelalterlichen selbst in der Konstruktion zu seltsamem Formenspiel. So ist in einem andern Hause der Langgasse, einer Buchhandlung gehörig, der vordere Raum

1) Die im I. Band gelegentlich der Danziger Bauten mitgeteilte Überlieferung, daß selbst aus Venedig Marmorfassaden bezogen worden seien, ist wohl dahin auszulegen, daß der Import niederländischer Arbeiten aus belgischem Marmor gemeint sein wird.



Abb. 117 Steffenssches Haus zu Danzig

eine große Halle, deren reiche Sterngewölbe auf toskanischen Säulen ruhen. Diese Gewölbe sind aber ohne Rippen aufgeführt und dürften in konstruktiver Hinsicht nur die Bedeutung von Tonnengewölben haben. Der nach dem Hofe liegende Saal ist dagegen flach gedeckt, die Decke prächtig in Holz geschnitzt, mit zierlich ausgebildeten Zapfen und farbig eingelegten Figürchen. In einem schönen Hause derselben Gegend sieht man einen Saal mit nicht minder trefflich geschnitzter Holzdecke; ihre Einteilung steht in glücklichem Verhältnis zur Größe des Raumes; ihre Felder sind mit gemalten Darstellungen geschmückt.[1]) Zu bemerken ist noch, daß das Innere in Flur- und Treppenhäusern nach niederdeutscher Art oft ganz mit farbigen, glasierten Fliesen bekleidet war. Ein schönes Beispiel dieser Art bietet das Haus Langgasse Nr. 18.

Fragen wir nun, wann und auf welchen Wegen die Renaissance nach Danzig gekommen, so kann kein Zweifel sein, daß hierher, wie in alle norddeutschen Küstenländer, der neue Stil zumeist durch Vermittlung niederländischer Baumeister übertragen wurde. Und zwar

[1]) Die Darstellungen von Prof. Schultz, a. a. O. I, 8. II, 12 und a. ergeben vorzügliche Bilder dieser prachtvollen Innenräume.

vollzieht sich diese Einbürgerung, soweit die Denkmäler ein Urteil zulassen, erst nach 1550; woher es denn kommt, daß die graziösen Formen der Frührenaissance meistens vermißt werden, und an ihre Stelle die teils schon zum Barocken neigenden, teils streng klassizistischen Formen im Sinne Palladios treten. Eines der frühesten Monumentalwerke, von 1555 datiert, ist das südliche Portal, welches den Zugang zur Marienkirche von der Straße bildet. Der gotische Bogen wird außen und innen von Halbsäulen eingerahmt, welche noch den Charakter einer spielenden Frührenaissance tragen. Ein ungegliedertes Gebälk bildet den Abschluß; darüber erhebt sich ein durchbrochener Aufsatz im Spitzbogen, von fünf verkrüppelten kannelierten Pfeilerchen gestützt. Das Ganze in seiner seltsamen Komposition dürfte eher die Arbeit eines einheimischen, auf eigene Faust sich in Renaissance versuchenden Werkmeisters, als eines in dieser Formenwelt schon sattelfesten Niederländers sein.

Bald darauf beginnt nun auch der neue Stil sich an den Wohnhäusern auszubreiten. Das älteste Beispiel, das mir aufgefallen, ist ein Giebel vom Jahre 1557 in der Jopengasse Nr. 46. Einfache Rahmenpilaster gliedern die Flächen, gekerbte Voluten mit zierlichen Laubornamenten, noch im Charakter der Frührenaissance, bilden die Abschlüsse. Im obersten Felde sieht man ein Wappen, in einem von kannelierten ionischen Pilastern eingefaßten Felde. Das Ganze noch sparsam und bescheiden.

Vor allem andern sei hier aber das schon oben genannte englische Haus[1], eines der stolzesten Bauwerke des alten Danzig, kurz besprochen, das Werk des Meisters *Hans Kramer,* früheren Stadtbaumeisters in Dresden, der hier die oberdeutsche Renaissance einbürgerte und seit 1565 bis zu seinem Tode 1577 eine Reihe höchst stattlicher Privatbauten ausführte. Das genannte fünfstöckige mächtige Gebäude, mit riesigen Giebeln nach allen Seiten und Turm auf der Kreuzung, zeigt eine durch Doppelpilaster eingeteilte Front mit je zwei Fenstern in jedem der drei Felder und starken durchlaufenden Gebälken bis in den Giebel hinein; dieser hat dann Hermen statt der Pilaster und reichen Schnecken- und Ornamentschmuck an der Kante, zuletzt einen antiken Dreieckgiebel als Abschluß. In der Mitte des Erdgeschosses treten noch freie Säulen vor die Pilaster, die Portalbogen einrahmend. Die Plastik des Bauwerks ist sehr stark, der Detailausdruck voll und wohldurchgebildet; hier noch kaum ein Einfluß der Niederlande spürbar. — Vom selben Meister dann aber ferner, noch einfach, der Giebel von Nr. 79 der hl. Geistgasse vom Jahre 1568, doch schon auf plastische Belebung ausgehend, mit derber behandelten Schnecken und prächtigen Löwenköpfen. Edel durchgebildet sodann Nr. 35 der Langgasse vom Jahre 1569[2], das „Löwenschloß", wo vier kannelierte sehr schlanke Pilasterordnungen die enorm hohen Stockwerke gliedern, und prächtige Friese mit Masken u. dgl. die Teilung bilden. Der abschließende antikisierende Giebel schon barock ausgefüllt, aber charaktervoll. Von einem Nachfolger Kramers Langgasse Nr. 28, mit elegant kannelierten Pilastern, die Friese jedoch reich, fast überladen. Ein großer Aufwand von Plastik ist dann an Nr. 37 der Langgasse vom Jahre 1563 gemacht[3], wo ziemlich schwache Pilaster mit reichen, aber flauen Ornamenten die Gliederung bewirken, unter den Fenstern sodann Reliefs mit liegenden Gestalten von Wissenschaften, Tugenden u. dgl. von ziemlich geringer Ausführung, im obersten Felde ein Brustbild Gottvaters. Hier ist bereits niederländischer Einfluß unverkennbar. Noch entschiedener tritt dieser an der mit 1572 bezeichneten Fassade der Brotbänkengasse Nr. 1[4] hervor, welche ziemlich trocken, mit facettierten Quadern und Bändern geschmückt ist. Alle späteren Fassaden zeigen dann den durch die

[1] Cuny, a. a. O. Abb. 8, 9, 10.
[2] Cuny, a. a. O. Abb. 14.
[3] Cuny, a. a. O. Abb. 14.
[4] Cuny, Abb. 16.

großen öffentlichen Bauten hier herrschend gewordenen Stil der holländischen Renaissance.

Es kommt die Zeit, da eine große Zahl niederländischer Baukünstler sich hier niederläßt und eine große Zahl von Meisterwerken, vor allem öffentlichen Zweckes, schafft. Aber nicht minder groß ist dann der Einfluß dieser auf den Privatbau. Gerard und Frederik Hendrikszon, Vroom (From), Wilh. und Abr. van den Block, die beiden Wilh. Barth, der große Antoni van Obbergen, ja selbst eine Berühmtheit wie Hans Vredeman de Vries und so manche andere widmen der stolzen Stadt ihre Kräfte und bestimmen von da an natürlich auch die Richtung ihrer Kunst. Dem Meister Antoni insbesondere sind zahlreiche Häuser zuzuschreiben, von denen ich außer Pfefferstadt 47[1]) die Predigerhäuser von Sankt Katharinen mit ihrem dreifachen Giebel[2]), vor allem das unerhört malerische riesig hohe Gebäude der naturforschenden Gesellschaft am Hafen, sechsstöckig mit Giebeln, Erkern, Turm und geschweiftem Kupferdach, prachtvoll am Hafen gelegen und diesen beherrschend, nennen muß.[3]) (1597—99.) So zieht sich die unübersehbare Schar dieser Bauten bis ins 17. Jahrhundert, langsam mehr und mehr den strengeren Nachwirkungen der Schule des van Campen und des Amsterdamer Rathauses Platz machend. Der letzte dieser Meister, Andreas Schlüter d. A.[4]), leitet uns dann langsam in die neuere Zeit und die Richtung seines berühmten gleichnamigen Sohnes. — Beachtenswerte Denkmäler besitzt die Marienkirche. Zunächst in den Gemälden des Hochaltars die frühesten Spuren der Renaissance, 1516 von dem Augsburger Meister *Michael (Schwarz?)* ausgeführt. Merkwürdig genug, sind die inneren Kanten der Flügel mit grau in grau gemalten Heiligenfiguren geschmückt, welche in flotter Lebendigkeit Holbeinschen Stil so weit nach Norden verpflanzen. Noch deutlicher erkennt man diese neue Kunstweise an den farbig gemalten Szenen der Innenseite der Flügel, durch Renaissance-Kandelaber mit reizend erfundenen, doch schlecht gezeichneten, spielenden Putten dekoriert. Daß man sich lange noch für wichtigere Kunstleistungen an fremde Künstler wenden mußte, beweist das prächtige bronzene Taufgitter, welches 1551—55 in Utrecht gegossen wurde. Elegante korinthische Säulen mit gegürtetem Schaft und mannigfachen Ornamenten am unteren Teil tragen ein Gebälk mit einem Meereswellenfries, dessen große, etwas schwere Form fast an die Strenge des Empire gemahnt. Die eiserne Gittertür und ebenso das bronzene Taufbecken, dieses gleichfalls in Utrecht gefertigt, sind tüchtige Arbeiten. Nicht viel später kann der untere Teil des Orgelgehäuses entstanden sein, dessen prächtig geschnitzte Zapfen denen im Rathause vorangehen. Eines der schönsten Eisengitter der Zeit ist das die Jakobskapelle abschließende, reich und stilvoll in seinen Rankenverschlingungen und den trefflich gezeichneten Blumen. Von Epitaphien fällt das eines Michael Lois vom Jahre 1561 als eine gute Arbeit in feinen Goldornamenten auf dunklem Grunde auf, an den Seiten zeigen die Dekorationen das später so beliebte Lederornament.

Von 1620 ist das bedeutende Freigrab von Simon und Juditha Bahr, wohl von *Abraham van den Block,* dem Sohn des Schöpfers des Hohen Tors, eine Art Tumba, an den vier Ecken durch toskanische Säulen getragen; die Gestalten der Bestatteten knien oben zwischen Obelisken an den Ecken, ihr Wappen steht in der Mitte; von Engeln gehaltene große Inschrifttafeln an den Langseiten, ringsum ein prächtiges Gitter.[5])

Von dem prachtvollen, freilich schon sehr barocken Chorgestühl der Franziskanerkirche gab Abb. 31 bereits eine Anschauung; eine überüppige Ausstattung

---

1) Cuny, a. a. O. Abb. 24.
2) Cuny, Abb. 23.
3) Cuny, Abb. 21.
4) Näheres bei Cuny, S. 93 ff.
5) Bei Cuny, a. a. O. Abb. 42.

mit Gestühl, Orgel und zugehöriger Empore derselben Art aus der Mitte des 17. Jahrhunderts besitzt auch die Johanniskirche.

In der Katharinenkirche ist das Taufbecken von einem etwa um 1580 ausgeführten reichen und schon etwas barocken Holzbau umgeben, der mit bunten Intarsien von Blumen und Figuren geschmückt ist. Außen sind die Felder durch Hermen geteilt; deren oberen Abschluß bildet eine durchbrochene Galerie mit kannelierten dorischen Säulchen; das Ganze eine gediegene Arbeit. Man liest daran: Baptisterium hic exstructum est a Gregorio Schmolian. Als Meister nennt sich mit Hinzufügung seines Monogrammes *Matheus Gletger*. Stärker barock sind die beiden Orgeln und die Brüstungen der Emporen, sämtlich flott und reich gearbeitet und bemalt.

Zu den frühesten Denkmalen der Renaissance in Danzig gehört vor allem die prachtvolle Ausstattung des Artushofes. Auch hierzu mußte man zum Teil auswärtige Künstler kommen lassen. Dieser großartige Bau, der Versammlungsort der Kaufleute („Junkerhof“) zu geschäftlichen und festlichen Vereinigungen, ist ein mächtiges gotisches Werk, dessen Saal mit den herrlichen Sterngewölben auf vier schlanken Granitsäulen wohl der schönste derartige Raum ist, welchen das Mittelalter in Deutschland hervorgebracht hat. Seit 1531 schuf Meister *Heinrich Holzapfel* aus Köln das prachtvolle Gestühl samt der Holzbekleidung der Wände. Diese wird durch feine gegürtete Säulchen gegliedert, deren Kapitelle aufs mannigfachste mit Figürlichem aller Art, Masken u. dgl. belebt sind. Noch geistreicher sind die Umfassungen der die Täfelung nach oben abschließenden Bogenfelder behandelt: durchbrochen gearbeitete Friese von Ranken, mit Emblemen und kleinen Figürchen reich geschmückt, von größter Frische, Lebendigkeit und Feinheit, zum Köstlichsten gehörend, was unsere Renaissance in dieser Art aufzuweisen hat. Ebenso vorzüglich sind die reizenden Bronzeköpfchen, die man an dem Friese verteilt sieht. Aus derselben Zeit stammt die hölzerne Einfassung der Reinholdstatue, 1531 von *Laurentius Adrian* geschnitzt. Es ist bezeichnend für die weitverzweigten Verbindungen der mächtigen Handelsstadt, daß sie überallher, aus Köln, Augsburg, den Niederlanden die Künstler für ihre Arbeiten zu gewinnen wußte. Endlich gehört zu dieser Prachtausstattung, welche den herrlichen Raum zu einem der malerisch reizvollsten macht, der kolossale nicht weniger als 38 Fuß hohe Ofen von gebranntem Ton, mit Brustbildern und andern farbigen Reliefs geschmückt, durchaus noch im Stil der besten Renaissancezeit.

In diesem Saale hat die Ausstattung um 1595 durch den berühmten *Joh. Vredeman de Vries* aus Leeuwarden noch einige Ergänzungen erfahren; vor allem aber hat dieser über der Ratsbank das große Gemälde, Orpheus und die Macht seiner Musik darstellend, geschaffen; sein bestes gemaltes Werk, auch architektonisch höchst bedeutsam, da die Handlung in einer großen und prächtigen Säulenhalle mit Kuppel vor sich geht. 1602 schuf dazu der treffliche *Antonius Möller* das Gegenstück: Triumph der sittlichen Weltordnung. Als letzte Einwirkung der Renaissance auf das berühmte Haus haben wir dann die Umgestaltung der Fassade nach dem Langenmarkt anzusehen, deren Giebel *Abraham van den Block* 1616—17 abwalmte und mit einer prächtigen Architektur schmückte, mit vorgesetzten starken Pilastern, Fenstern und Figurennischen, als Krönung eine Balustrade tragend. Die großen Spitzbogenfenster der Halle ließ er bestehen, doch bekleidete er die Flächen mit Quadern, setzte zwischen die Fenster Figuren auf Konsolen und vor die Mitte das bekannte prächtige Portal im Kleeblattbogen zwischen Nischen.

Unter den städtischen Profanbauten tritt das Rechtstädtische Rathaus vor allem bedeutsam hervor (Abb. 118).[1] Seinem Hauptkörper nach stammt

[1] Vgl. Hoburg, Gesch. des Rath. der Rechtstadt D. 1857.

es noch aus gotischer Zeit, aus der Epoche, wo die junge Rechtstadt in mächtigem Emporblühen des Handels und Wohlstandes ihrem höchsten Glanze entgegenging.[1]) Charakteristisch ist nun an diesem Bau, daß er zum Teil aus Quadern aufgeführt ist, da doch sämtliche Kirchen und Privathäuser der mittelalterlichen Epoche Backsteinbauten sind. Späterhin scheint sogar der gebrannte Stein fast das ausschließliche Material für kirchliche Bauten zu werden, während an den Bürgerhäusern und den stattlichen Profangebäuden der Renaissancezeit man sich überwiegend dem Hausteine zuwandte, oder aus ihm wenigstens die wichtigsten architektonischen Teile, Gesimse, Einfassungen und Ornamente bildete. Das Rathaus hat durch die altergeschwärzten Quadern, durch das trotzige Vorspringen in die Straßenlinie, durch den horizontalen Abschluß der kompakten Massen etwas Imponierendes, einen stolzen Ausdruck von Macht und Herrschaft erhalten. Große viereckige Fenster, durch steinerne Stäbe geteilt, durchbrechen die Flächen, darüber gliedern sie nach der Marktseite vier hohe spitzbogige Blenden, die die kleinen Doppelfenster einschließen. An den Ecken achteckige Treppentürmchen. Diese Teile sind in Backsteinbau ausgeführt. Auch der Turm ist in seinen massiven Teilen noch gotisch, 1465 aufgeführt, Ziegelbau, mit Achtecktürmchen an den Ecken und spitzbogigen Blenden. Nur die schlanke, zierliche Spitze gilt als eine Arbeit aus den Jahren 1559—61.[2]) Diese Spitze ist die feinste Blüte jener üppigen, schnörkelhaften, schon ins Barocke auslaufenden Spätrenaissance, ein Wunder in ihrer Art. Der Barockstil scheint hier einen Wettkampf mit der luftig aufstrebenden Gotik versucht zu haben, so leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, so mannigfaltig und reich in ihrem Umriß steigt diese Spitze in die Luft. Allerdings von dem strengen geometrischen Formalismus, dem organischen Aufwachsen einer gotischen Turmpyramide ist nicht die Rede; aber um so bemerkenswerter, ja in malerischer Hinsicht den gotischen Turmaufbauten weit überlegen, aber auch als künstlerische Komposition und an Erfindungskraft viel höher stehend, ist dies wundervolle Spiel im schönsten Wechsel gerader, runder und geschweifter Formen, die an sich lustigem Aufstreben fremd, in genialer Weise gerade zu solcher Wirkung benutzt sind. Die ganze Spitze ist vergoldet und mit einer ebenfalls vergoldeten geharnischten Figur bekrönt, so daß im hellen Sonnenschein der Eindruck noch glänzender, ja geradezu ätherisch wird, da alle festen Formen und Linien verschwimmen, und nur ein durchsichtig zartes, phantasievolles, ja märchenhaft duftiges Gebilde ohne festen Körper übrigzubleiben scheint. Die vier Ecktürmchen und die zahlreichen Strebebögen und Pfeiler, Spitzen und Kugeln verstärken diesen Eindruck auf das schönste durch völliges Auflösen des Körperumrisses. In dieser Wirkung dürfte kein gleich vollendetes Bauwerk in Deutschland, ja Europa zu finden sein. Die Krönung der obersten Plattform des Rathauses mit einer reichdurchbrochenen, steinernen Ornamentgalerie, sowie der Abschluß der vorderen Treppentürmchen durch anmutige, offene Achtecktempel mit zierlichen Spitzen vollendet den wundervollen Eindruck, der erst dadurch zur höchsten Wirkung gelangt, daß das Rathaus am Ende des Langenmarktes quer vorspringend die Straßenecke prachtvoll flankiert, vor allem aber den ganzen Langenmarkt beherrscht. Ein Städtebild in Deutschland fast ohnegleichen. Nicht zu vergessen ist dabei der nur durch zwei Häuser getrennte Artushof mit seiner machtvoll-prächtigen Front und vor ihm der schöne Neptunbrunnen (Abb. 119), der ebenfalls *Abraham van den Block* zum Schöpfer haben wird. Ein prächtiges Werk aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, ganz im Stil der Augsburger Brunnen, mit einer Bronzestatue des dreizackschwingen-

---

[1]) Vgl. den Grundriß bei Klingenberg a. a. O. Taf. 3, die vordere Ansicht ebenda Taf. 1 u. 2.

[2]) Nach Cuny dürfte der heutige reizvolle Aufbau aber noch jünger und um 1630 durch den Stadtzimmermeister *Jakob van den Block* ausgeführt sein.



Abb. 118 Rechtstädtisches Rathaus zu Danzig

den Neptun bekrönt, über reicher Säule mit Becken aus vielfach geschweiftem Steinbassin mit Sphinxen aufsteigend und von einem schönen Eisengitter mit prachtvollen Türen umgeben. — Zu der glanzvollen Wirkung des Rathauses trägt auch das sehr schöne Eckhaus noch bei, das ihm gegenüber den Eingang zur Langenstraße flankiert, nicht viel nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden. Ein höchst vornehmer Bau, offenbar eines französischen Architekten, im echte-

sten Stil Henri II., den in drei Geschossen strenge dorische Pilasterordnungen mit Triglyphengebälk gliedern, auf dem Dache einfach klare Zwerchgiebel, deren System sich an dem Hauptgiebel gegenüber dem Rathause in der Mehrzahl wiederholt. Dies sehr feine Bauwerk hat bisher kaum Beachtung gefunden, wohl weil seine strenge und bescheidene Architektur gegenüber der sonstigen höchst malerisch-nordischen der Stadt zurücktritt. Aber bei der Seltenheit gerade französischer Bauwerke der Renaissance auf deutschem Boden ist das treffliche Bauwerk um so wichtiger. Die Steinkreuze, die einst die Fenster teilten, sind leider beseitigt.



Abb. 119 Neptunbrunnen vor dem Artushof zu Danzig

Von einem mit Holzgalerie und einer prächtigen, bequemen, aus Eichenholz geschnitzten Wendeltreppe[1]) geschmückten Vorplatz des Hauptgeschosses gelangt man im Inneren des Rathauses nun zunächst in die Sommerratsstube. In reichster Pracht der Renaissancezeit mit ihrer brillant vergoldeten und gemalten Decke (vgl. Abb. 148 im I. Bd.), von der durchbrochene, äußerst reich und zierlich gearbeitete Knäufe niederhängen, ist sie ein Bild stolzesten üppigen Wohlstandes.[2]) Ihre Ausstattung wurde bis 1596 durch den berühmten *Hans Vredeman de Vries* aus Leeuwarden geleitet. Die Schnitzwerke arbeitete *Simon Herle* (Hoerl), wahrscheinlich ein einheimischer Künstler, und der Kamin (bez. 1593) wurde durch *Wilhelm Barth* in Stein gehauen, aber durch Vredeman bemalt und vergoldet.[3]) Bloß für die Decke zahlte die Stadt in zwei Jahren 2645 Taler. Die Ausmalung der Wände und Decke wurde ebenfalls durch Vredeman bis 1595 hergestellt; die Gemälde der Decke scheinen aber 1608—11 durch andere von der Hand *Isaaks van den Block* ersetzt zu sein. — Die Wände sind unten mit prachtvoll gemustertem roten Samt bekleidet; daher auch der Name

[1]) Abb. bei Schultz Nr. 11.
[2]) Vgl. Schultz Nr. 12. Cuny, Abb. 25. Aufnahmen bei Klingenberg a. a. O. Taf. 4 ff.
[3]) Abb. bei Klingenberg Taf. 17, 18. Cuny a. a. O. Abb. 48.

Roter Saal. Besonders graziös und durch feine polychrome Behandlung ausgezeichnet ist die Winterratsstube, die wiederum die Vermischung gotischer Gewölbe mit antikisierenden Formen an Konsolen und dergleichen zeigt.[1]) Ein anderes Gemach, der Weiße Saal, ist erst in jüngster Zeit mit Sterngewölben auf schlanker Granitsäule versehen worden. Dagegen gewährt die Kämmereikasse[2])



Abb. 120 Hohes Tor zu Danzig
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

mit ihrer feinen, einfachen Holzdecke, dem schönen Wandgetäfel, der reich geschnitzten derben Türe von 1607 und dem bemalten und vergoldeten Kamin von 1594 ein harmonisches und prächtiges Bild. Auch die gleichzeitig erbaute Depositalkasse[3]), ein kleines gewölbtes Gemach, erhält durch reiche Wandbekleidung einen ansprechenden Schmuck.[4])

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt 1586—88 das Hohe Tor[5]), angeblich nach den Plänen und unter Leitung des Bildhauers *Wilhelm van den Block* aus Mecheln, der damals in Danzig ansässig geworden war, nachdem er in Königs-

[1]) Abb. bei Schultz, Nr. 6. [2]) Ebenda II, 16. Cuny, Abb. 49. [3]) Schultz, II, 17.

[4]) Das Rathaus ist neuerdings unter dem kunstsinnigen Oberbürgermeister v. Winter durch Hugo Licht in verständnisvoller Weise wiederhergestellt worden.

[5]) Schultz, Dedikationsblatt.

berg und Siebenbürgen bereits mit Erfolg tätig gewesen (Abb. 120). Es ist ein machtvoller aus Sandsteinen aufgeführter Bau in strenger Rustika mit dorischen Pilastern, sämtliche Steine mit gemeißeltem Laubwerk bedeckt. Die Anlage folgt den dreitorigen römischen Triumphpforten; kräftige Konsolen tragen das Gebälk, über dem eine hohe Attika mit den Wappen des Königreichs Polen, der Stadt Danzig und der Provinz Westpreußen, ersteres von Engeln, das zweite von Löwen, das dritte von Einhörnern gehalten. Es gehört aber ohne Frage doch zu den



Abb. 121 Stockturm mit Peinkammer zu Danzig

großartigsten Toren, welche die Renaissance hervorgebracht hat. Sein Vorbild war übrigens das einstige Georgentor in Antwerpen, dem die Front bis zu den wappenhaltenden Löwen der Attika ziemlich getreu nachgebildet ist. Nur in besonderen Einzelheiten, die man zum Teil als eigenwillig bezeichnen muß, weicht es vom Vorbilde ab, so in den merkwürdigen triglyphenartigen Konsolen, die den Architrav tragen, vor allem aber in der Verzierung sämtlichen Quaderwerks, in das überall kristallschnittartig Lorbeerzweige eingeschnitten sind.

Die Wirkung des Ganzen ist freilich traurig verändert, seitdem das einst von riesigen Wällen eingefaßte Torgebäude freigelegt und von höchst modernen Straßen umgeben ist.[1]

[1]) Cuny, a. a. O. Abb. 38.

Zu ihm gehört aber noch das dahinterliegende eigentliche Hohe Tor, jetzt „Stockturm", ein gotischer Backsteinbau, der aber um 1590 durch *Anton von Obbergen* mit einem neuen gotisierenden Obergeschoß und Schneidedach, darauf einem flotten Dachreiter, versehen ist, und die zwischen beiden liegende einstige Peinkammer mit prächtigen Giebeln nach vier Seiten im Stile des Zeughauses, ebenfalls von demselben Architekten, von 1593 (Abb. 121).

Auch andere Tore zeigen bemerkenswerte Architektur, so das Legetor, mit toskanischer kraftvoller Pilasterordnung nach außen, 1626 von *Hans Strakowsky* errichtet, an der Rückseite einen viergiebligen höheren Aufbau niederländischen Charakters bildend.[1] Mehr aber das Langgassertor, von 1612—14 durch den



Abb. 122 Zeughaus-Rückseite zu Danzig

mehrfach genannten Sohn Wilhelms, *Abraham van den Block* errichtet. Hier handelt es sich eher um einen Prunk- oder Zierbau, einen gewölbten Triumphbogen von drei Öffnungen, darüber ein hohes Obergeschoß mit Fenstern, beide Stockwerke mit freivortretenden verkröpften Säulenstellungen, unten ionisch, oben korinthisch, geschmückt, auf der obersten Dockengalerie je vier Statuen des Bildhauers *Peter Ringering.* Zum Obergeschoß führt eine seitlich angelegte Treppe mit steigenden Bögen. Das Bauwerk ist, trotz aufwendiger Gestaltung und schöner Ausführung in Kalkstein, etwas trocken und flau in der Wirkung, bildet aber zusammen mit dem nach außen vorspringenden, daneben liegenden hübschen Backsteingebäude der Hauptwache, das sehr stark vlämisch gestaltet ist in einer Art Übergangstil aus der Gotik, eine wirksame und prächtige Gruppe.[2]

Durch Meister *Antoni von Obbergen* hatte die Stadt im Jahre 1587 das Altstädtische Rathaus, ein ganz hervorragend tüchtiges Werk, erbauen lassen. Wir haben unter Abb. 145 im I. Band ein Bild davon gegeben, das

[1] Cuny, Abb. 28, 28a.

[2] Cuny, Abb. 43—45.

den einfachen Ziegelbau mit seinen kräftigen Hausteineinfassungen, den großen Verhältnissen, den malerischen, durch eine Balustrade verbundenen Ecktürmchen und dem reizvoll umrissenen Hauptturme als ein Werk von hervorstechender niederländischer Art, doch von ungewöhnlich starkem Ausdruck, innerer Kraft und Gediegenheit erkennen läßt.[1]) Endlich errichtete die Stadt in derselben Epoche (1602—05) ihr großes Zeughaus, das denselben Stil, aber in ungleich reicherer Ausbildung zeigt, das Hauptwerk desselben *Antoni von Obbergen*. Von den vier derben Schweifgiebeln und den kraftvollen Portalen, mit denen selbst die hintere Fassade am Kohlenmarkt ausgestattet ist, gibt unsere Abbildung 122 Anschauung. Weit ausdrucksvoller gestaltet sich mit zwei vorspringenden Treppentürmen und einem vor der Mitte der Fassade sich erhebenden Brunnen (Abb. 123) die Hauptfront, die gegenüber der flachen Hinterfront durch eine Art Vorhof und die schönen Achtecktürme mit geschweiften Helmen eine erfreuliche Plastik aufweist. (Bd. I, Abb. 135.) Die tiefe Farbe der Backsteine, durch die hellen Sandsteine der Architektur gehoben, ergibt mit einer reichen Bemalung und der Vergoldung der plastischen Teile ein ganz prächtig farbiges Bild, wie es auch sonst in der Stadt häufig ist. Die beiden Treppen in den Ecktürmen sind in kunstreicher Weise als Wendelstiegen, die eine mit einer Spindel ausgeführt. Das Innere des Baus bildet eine gewaltige vierschiffige Halle mit 24 Kreuzgewölben auf 15 freistehenden Pfeilern. Gerade dies Gebäude ist ein Höhepunkt der niederländischen Renaissance in deutscher Ausprägung auf deutschem Boden; nordischer Charakter in Formen und Material, malerische Gruppierung, derbe Plastik im Einzelnen vereinigen sich zu einer meisterhaft abgewogenen Gesamtleistung, die so wie sie ist, auch in den Niederlanden keine nahen Verwandten hat, hierzuland an Tüchtigkeit wohl nur von dem Altstädter Rathaus desselben Meisters erreicht wird.[2])

Abb. 123 Brunnen vor dem Zeughause zu Danzig

Weiter auf Einzelnes einzugehen führte uns allzusehr vom Wege ab. Nur des glänzenden Oberteils auf dem Turm der Katharinenkirche (Abb. 124) sei noch gedacht, eines der malerischesten Turmaufbauten, der den mächtigen viereckigen Klotz in einer erstaunlich geistvoll prächtigen Art auflöst; ein Gegenstück zum Rathausturm von ganz ähnlichen Qualitäten, ein Meisterwerk des Stadtzimmermeisters *Jakobs van den Block,* 1634 errichtet.

[1]) Cuny, a. a. O. Abb. 20.

[2]) Cuny, a. a. O. Abb. 26.

Geben alle diese Werke von der damaligen Macht und dem hohen Monumentalsinne der Stadt ein bedeutsames Zeugnis, so mag als letzter Nachklang einer malerischen und eigenartigen ländlichen Architektur das Müllergewerkhaus (Abb. 125) hier seine Stelle finden. Es ist ein charakteristisches Spätbeispiel des auch diese Gegenden einst beherrschenden deutschen Fachwerkbaus, durch die hölzerne Freitreppe und die zierlich gedeckte Laube des oberen Geschosses von anheimelnder Wirkung. Der Dachgiebel mit dem an kräftigem Querbalken herausgehängten hübsch geschnitzten Gewerkschild erhöht die Wirkung des anmutigen Baus.



Abb. 124 Katharinenkirche zu Danzig

Das nahe Kloster Oliva besitzt neben einer überreichen barokken Ausstattung noch einen schönen Chorstuhl von 1599 und Reste anderer im Friedensaal. Auch in Pelplin Chorgestühl, Täfelungen und Epitaphien des 17. Jahrhunderts in reichster Ausführung.

Von Bauwerken, die von Danzigs Kunst abhängig sind, sei noch das Rathaus in Thorn genannt, das 1602—03 durch *Anton von Obbergen* umgebaut und glänzend ausgestattet wurde. Der alte riesige gotische Bau des Deutschordens wurde damals mit Giebeln auf der Mitte seiner vier Seiten und schönen Ecktürmchen geschmückt; die Ratstube und andere Räume reich ausgestattet, auch mit Gemälden von der Hand des vortrefflichen *Anton Möller*. Leider ist das meiste davon bei dem großen Brande 1703 halb oder ganz zerstört. Eine alte Zeichnung von 1700 (abgeb. in Kunstdenkm. Westpr. II, S. 233) gibt den einstigen Zustand wieder.

Das Rathaus in Kulm ist dagegen noch wohl erhalten, doch in seiner äußeren Erscheinung durchaus slawisch oder polnisch: ein geschlossener, fast würfelförmiger Bau mit hohem Turm inmitten, auf dem Hauptgesimse Reihen von kleinen Giebeln ringsum ziehend, das Dach nach polnischer Sitte sehr flach und



Abb. 125 Müllergewerkhaus zu Danzig
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

nach der Mitte zu abfallend. Das Obergeschoß mit ganz eigentümlicher ionischer Säulenarchitektur vor Nischen deckte diese nach innen abfallenden Dächer nach außen (jetzt durch ein Holzzementdach ersetzt). „Die künstlerische Gestaltung des Äußeren folgt mit der phantastischen Häufung der Formen, der Verwendung lebhafter Diamantquaderungen und der spielenden Auflösung des Dachrandes durchaus der in polnischen Landen herrschenden Architekturauffassung.“ (Stiehl.)[1]) Es ist 1568 begonnen.

In dem nahen Kulmsee im Dom einige schöne Denkmäler; insbesondere ist das des Bischofs Petr. Kostka († 1595) hervorragend durch eine stark italie-

[1]) Stiehl, Das deutsche Rathaus im Mittelalter, Leipzig 1905, Abb. 115.

nische, prachtvolle triumphbogenartige Anordnung mit dem Verstorbenen auf dem Sarkophag in der Mittelnische und dem Medaillon der hl. Jungfrau im Bogen darüber. Die Ausführung in verschiedenem Marmor eine ausgezeichnete und in ihren edlen Formen noch der besten Zeit der Jahrhundertmitte angehörend; wohl zu Lebzeiten errichtet.[1])

Das westlich gelegene Kloster Karthaus besitzt ein üppiges Chorgestühl[2]) aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, merkwürdigerweise völlig identisch mit dem der Franziskanerkirche zu Danzig, das in Abb. 31 dargestellt ist. Der Hochaltar in ähnlichem Stil und Reichtum. In Zuckau ein Altar gleicher Art.[3])

In Pomeranien hat die Kunstliebe einiger adeliger Geschlechter insbesondere die kleinen Kirchen auf dem Lande zu geschlossenen, nicht unwürdigen Kunstschöpfungen zu gestalten gewußt; fern vom deutschen Kernlande sind doch hier manche erfreuliche Leistungen gut deutscher Renaissance erwachsen.

Als bezeichnendes Beispiel führe ich das reizende Kirchlein zu Langenau an, 1600—04 durch Alex. von Polenz erbaut und ausgeschmückt. Es ist ein einfacher Saal, etwa 12 × 30 Meter groß, mit dreiseitigem Chorschluß, einer hübsch eingeteilten Felder- oder Kassettendecke, die auf reichem Gesims ruht; Fenster und Türen mit Rustika und Schnörkelwerk zierlich umrahmt. Darin ist ein schöner Altar, eine Kanzel, ein Gestühl für die Herrschaft, eine Orgelbühne aufgestellt, die alle in einer prächtig reichen Renaissance durchgeführt sind; nichts Ungewöhnliches, doch alles von bester Durchbildung, ein ganz außerordentlich harmonisches, lebhaft malerisch wirkendes Gesamtbild gewährend. Nur die Orgel ist etwas jünger.[4]) Insbesondere ist die von ionischen Säulen getragene Orgelempore reich und fein gestaltet; die Brüstung enthält Gemälde aus der Passion, mit Hermen dazwischen.

Daß der ganze Raum in reicher Farbe mit Vergoldung prangt, braucht als selbstverständlich kaum erwähnt zu werden.

Ganz ähnlich ist die Kirche in Rosenberg ausgestattet mit Stuhl, Orgel und Altar, alles 1607 entstanden und reichfarbig.

Königsberg

Von geringerer Bedeutung für die Geschichte der Renaissance als Danzig ist die alte Haupt- und Krönungsstadt Preußens. Namentlich hat hier das Bürgertum nie solche Macht erlangt wie dort. In der Tat wird denn auch nicht diesem, sondern dem Fürstentum hier die Einführung der Renaissance verdankt. Es ist einer der vielen trefflichen Fürsten, an denen Deutschland im 16. Jahrhundert ebenso reich war, wie in den beiden folgenden an schlimmen: Albrecht von Brandenburg, der letzte Hochmeister des deutschen Ordens und der Stifter des weltlichen Herzogtums Preußen. In seiner mehr als fünfzigjährigen Regierung (1512—68) wußte er das Land in seiner politischen Stellung trotz schwieriger Verhältnisse zu befestigen und seinen Wohlstand in jeder Weise zu fördern. Er legte den Grund zu einer geordneten Verwaltung, sorgte einsichtsvoll für das Kirchen- und Schulwesen, legte vor allem Nachdruck auf Hebung und Verbreitung der Wissenschaft, indem er das Gymnasium und bald darauf (1544) die Universität stiftete, die nach ihm noch jetzt den Namen (Albertina) trägt. Auch berief er viele Gelehrte und sorgte für den Druck ihrer Werke. Nicht minder

---

1) Bau- und Kunstdenkm. der Prov. Westpreußen, Danzig 1884, II., Beil. 1, S. 153.
2) Bau- und Kunstdenkm. Westpr. I. Beil. 3.
3) Daselbst I. Beil. 4.
4) Bau- und Kunstdenkm. Westpr., III., S. 103 ff., Beil. 8, 9.

begünstigte er die Künste als ihr überzeugter freigebiger Förderer, indem er tüchtige fremde Meister ins Land zog. So berief er von Nürnberg *Georg Pencz* und gab ihm 1550 eine Bestallung als Hofmaler[1]), und als dieser, wie es scheint, bald nach seiner Ankunft in Königsberg starb, wußte der Herzog den nicht minder geschickten, freilich, wie es scheint, etwas windigen *Jakob Binck* zu gewinnen, der bis zu seinem Tode in herzoglichen Diensten blieb und nicht bloß als Maler und Medailleur für den Hof arbeitete, sondern auch mit Entwürfen zu Grabdenkmälern beauftragt, ausdrücklich aber „zu gemeiner Malerei und grober Arbeit" nicht verpflichtet war.[2]) Auch sonst finden wir Nürnberger Künstler, z. B. einen Meister *Crispin Herranth* für Albrecht tätig, wie er auch mit *Paul Vischer*, einem Sohne des berühmten Erzgießers, in Unterhandlung trat.[3]) Die berühmte Silberbibliothek, von des Herzogs zweiter Gemahlin stammend, ist heute noch in der Hauptsache vorhanden und dort aufbewahrt[4]), zwanzig Bände in den prachtvollsten Silberdeckeln, bis auf zwei damals in Königsberg selbst angefertigt; geradezu herrliche Arbeiten der Gieß-, Treib- und Gravierkunst, mit figürlichen und ornamentalen Reliefs und Wappen auf das schönste geschmückt.

Die neue Formenwelt der Renaissance sollte zuerst bei dem durch Albrecht zum größten Teil umgebauten Schloß in Anwendung kommen.

Schon früh hatte sich die Bedeutung des Platzes als eines festen Punktes und Bollwerks der deutschen Kultur in der Anlage einer befestigten Burg ausgesprochen, aus der sich im Laufe der Zeiten das allerdings mehr durch seine gewaltige Ausdehnung, als durch reiche künstlerische Gestaltung bemerkenswerte königliche Schloß entwickelte. Der imposante Bau, der sich in einer Länge von hundert und einer Breite von sechzig Metern um einen langgestreckten viereckigen Hof gruppiert, stammt aus sehr verschiedenen Zeiten und bietet der kunstgeschichtlichen Betrachtung ein höheres Interesse, als dem rein künstlerischen Genuß. Zuerst wurde hier im Jahre 1255 auf dem höchsten Punkte der flachen Pregellandschaft durch den deutschen Orden eine Burg errichtet, um die stets zu Aufständen geneigten Samländer im Zaum zu halten.[5]) Es war jedenfalls nur ein Notbau, bei dem ein tiefer Wassergraben, mit Pfählen und Planken umzäunt, die Hauptsache ausmachte. Aber schon zwei Jahre darauf beschloß der Orden, ein festeres Kastell zu erbauen, das außer dem Graben durch doppelte Mauern mit nicht weniger als neun Türmen verteidigt wurde. Schon damals muß das Schloß eine bedeutende Ausdehnung gehabt und im wesentlichen der Größe des jetzigen entsprochen haben, denn es umfaßte, außer den Räumen für die Besatzung, die für den Landmeister und Ordensmarschall, den Hauskomtur und einige andere Offizianten, den Konvent der Ordensritter und Priesterbrüder, seit dem Verluste der Marienburg 1457 sogar den Hochmeister und seinen ganzen Hofstaat. Daß von Anfang an auch eine Kirche dazu gehörte, ist selbstverständlich. Seit 1525, unter Albrecht I., wurde es dann Residenz der preußischen Herzöge. Später erfuhr es manche Veränderungen und durchgreifende bauliche Umgestaltungen, wozu namentlich die Zuschüttung des Grabens und die Beseitigung der Zugbrücken gehört; aber immer noch ist es ein Bau von machtvoller Erscheinung bei hervorragender geschichtlicher Bedeutsamkeit.

---

[1]) Das Nähere darüber s. bei A. Hagen, Beschreib. der Domkirche zu Königsberg. Königsberg 1833, S. 167.

[2]) Vgl. Hagen, a. a. O. S. 157 ff.

[3]) Ebenda S. 155 ff.

[4]) Schwenke und Lange, „Die Silberbibliothek Herzog Albrechts und seiner Gemahlin Anna Maria", Leipzig 1894. Abb. auch in Bötticher, Bau- u. Kunstdenkm. d. Prov. Ostpr. S. 150 ff.

[5]) Vgl. Dr. K. Faber, Die Haupt- und Residenzstadt Königsberg in Preußen (Königsb. 1840) S. 3. Dazu Lilienthal, Erläutertes Preußen (Königsb. 1724) S. 281—311, die Gesch. des Schlosses. — Bötticher, a. a. O. S. 18—96.

Gleich allen von den deutschen Rittern aufgeführten Werken ragt es durch die sämtlichen Bauten dieses Ordens eigene Großartigkeit der Anlage hervor. Fassen wir es zunächst von außen ins Auge, so haben wir es heute allerdings nur mit einem ziemlich unscheinbaren Putzbau zu tun, der durch keinerlei Gliederung oder künstlerische Durchbildung das Auge besticht; nur die von mächtigen Strebepfeilern gestützte Westseite wird von zwei gewaltigen runden Türmen flankiert, die offenbar dem 16. Jahrhundert angehören. Sie erinnern in der Form stark an die runden Nürnberger Befestigungstürme, deren gediegene Quaderkonstruktion ihnen freilich fehlt.[1]) Weithin wird aber die Gesamtwirkung des Schlosses aufs günstigste gehoben durch den leider neuerdings in gotischem Backsteinbau „hergestellten" Hauptturm des inneren Hofes, der hoch über die übrigen Teile emporragend von altersher dem Schlosse eine dominierende Bedeutung verleiht, anstatt seiner alten malerischen, vierfach abgetreppten Spitze[2]) bedauerlicherweise jetzt freilich eine schematische Kirchturmspitze tragend.

Der Haupteingang liegt an der Ostseite und bildet einen turmartig vorspringenden Vorbau, der von zwei übereckgestellten Erkern eingefaßt wird und in der Mitte das Hauptportal enthält. Auch hier atmet alles eine gewisse nüchterne Schmucklosigkeit, die durch das charakterlose neuere Dach und die veränderte Einfassung der Fenster noch gesteigert wird (Abb. 126). Auch der auf unserer Abbildung sichtbare Turm an der Nordostecke des Schlosses, vor dem sich bisher noch ein inzwischen beseitigter Schuppen hinzog, ist von ebenso kunstloser Form und wie alles übrige im Putzbau aufgeführt. Das Wichtigste für unsere Betrachtung ist das übrigens ebenfalls sehr einfach behandelte Hauptportal, das mit mageren dorischen Rahmenpilastern eingefaßt, in der Attika die Jahreszahl 1532 und den Spruch: „turris fortissima nomen domini" trägt, dazu den die Gesinnung des fürstlichen Bauherrn schön charakterisierenden Vers

Parcere subjectis et debellare superbos
Principis officium est, musa Maronis ait.
Sic regere hunc populum princeps Alberte memento,
Sed cum divina cuncta regentis ope.

Die südöstliche Partie des Schlosses ist später durch Andreas Schlüter in den ihm eigenen mächtigen Formen und Verhältnissen umgebaut worden.

Treten wir in das Hauptportal, das durch die Jahreszahl als Werk der Frührenaissance und als Schöpfung Albrechts I. bezeugt ist, so führt es uns durch eine tonnengewölbte Halle in den inneren Hof. Gleich zur Rechten fällt uns ein kleines, wirkungsvoll behandeltes Portal auf, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Dagegen gehört der zur Linken die vorspringende Ecke des östlichen Schloßflügels flankierende, übereck gestellte Erker der Albrechtinischen Bauzeit. Auf derben Konsolen vorgekragt, nimmt er übrigens teil an der allgemeinen Schmucklosigkeit und Schlichtheit, nur trägt er das reich bemalte preußische Wappen. Der ganze östliche, sowie der langgestreckte südliche Flügel gehört offenbar, mit Ausnahme der durch Schlüter umgebauten Teile, der Zeit Albrechts I. Das wird auch durch die Inschrift und die Jahreszahl 1551 an dem kleinen Portal bestätigt, das ungefähr in der Mitte des Südflügels die sonst schmucklosen Flächen durchbricht. Die Arbeit ist nicht sehr fein, zeigt jedoch gutes Verständnis der entwickelten Renaissanceformen. Eine männliche und eine weibliche Herme umrahmen die im Flachbogen geschlossene Pforte, die nur von einem Rundstab eingefaßt ist. In der Attika sieht man das Relief-Brustbild des Fürsten, der das Kurschwert emporhält. Die reiche Einrahmung

---

[1]) Abgeb. bei Bötticher, a. a. O. S. 44.
[2]) Daselbst S. 41.

des Feldes besteht aus Löwenköpfen, verzierten weiblichen Masken und Rollwerk: lauter Formen einer sich schon neigenden Architektur und sicherlich das Werk eines aus den Niederlanden berufenen Künstlers.

Anders verhält es sich mit dem ebenso langgestreckten nördlichen Flügel. Dieser ist offenbar mit Ausnahme seines östlichen unter Friedrich Wilhelm III. in nüchternster Weise umgebauten Teiles die älteste Partie des Schlosses, und zwar im wesentlichen noch der aus den Zeiten des deutschen Ordens herrührende Bau. Dies geht schon aus den Spitzenbogenfenstern hervor, welche sich durchweg hier im Erdgeschoß finden. Nur die auf schlanken Holzpfeilern sich davor hinziehenden Arkaden sind ein Zusatz aus der Zeit der Spätrenaissance, wie man an den schneckenförmig ausgebildeten Trägern erkennt. Auf ihnen ruht ein kleines Obergeschoß, von kurzen dorischen Holzpfeilern gestützt. Im Inneren ist hier eine Reihe von Räumen, zum Teil jetzt dem Archiv dienend, mit eleganten gotischen Sterngewölben, deren Rippen zum Teil sehr schön profiliert sind. Einzelne derselben mögen noch aus dem 14. Jahrhundert stammen, während andere minder gut ausgeführte dem 15. und 16. Jahrhundert angehören. Einige dieser Räume haben bis zu 6 Meter Scheitelhöhe bei 10 Meter Tiefe und der gewaltigen Mauerstärke von 2 Meter. Darunter befinden sich mächtige Keller in zwei Geschossen. Andere Gemächer sind mit einfachen Kreuzgewölben bedeckt.

Der ganze westliche Flügel endlich enthält im Erdgeschoß die sehr geräumige Schloßkapelle und darüber den ganz grundlos so genannten Moskowitersaal. Vielmehr ist dieser Flügel in der Spätzeit des 16. Jahrhunderts (seit 1584) unter dem Markgrafen Georg Friedrich ausgeführt worden, während freilich der innere Bau der Kapelle noch aus früherer Zeit datieren mag. An den beiden eleganten Vorbauten, welche sich auf korinthischen Säulen öffnen und die Treppenaufgänge zur Kapelle enthalten, liest man die Jahreszahl 1588. Derselben Zeit gehört auch das kleine Portal an dem in der nordwestlichen Ecke des Schloßhofes angelegten Treppenturm. Es trägt in einem kräftigen Renaissancerahmen über dem Eingange den trefflich gezeichneten preußischen Adler. Ganz dieselbe Formgebung erkennt man an einem reicher durchgeführten Portal, das im oberen Geschoß aus dem Moskowitersaal auf einen vorgebauten Altan führt. Alle diese Formen deuten auf fremde Hände, und in der Tat erfahren wir, daß *Blasius Berwart* und der Zimmermann *Hans Wismar* zur Ausführung dieses Baus berufen wurden.[2]) Es ist nun von großem Interesse, daß wir den erstgenannten Meister unter Herzog Christoph beim Schloßbau in Stuttgart kennen gelernt haben (I, S. 331 f.), daß dann aber derselbe Architekt um 1563 durch den Markgrafen Georg Friedrich für den Bau der Plassenburg berufen wurde (I, S. 485). Es begreift sich leicht, daß der auf diese Weise mit den fränkischen Brandenburgern in Beziehung getretene Künstler dann auch weiter zum Bau des Preußenschlosses in Königsberg herangezogen wurde. So war es ihm denn beschieden, die entwickelten Formen der süddeutschen Renaissance nach dem Norden zu verpflanzen.

Das Innere der Kapelle mit den eleganten gotisch profilierten Sterngewölben auf achteckigen Granitpfeilern haben wir dagegen wohl einheimischen Meistern zuzuschreiben. Eine reiche Wirkung macht die Bemalung der Gewölbe: grau in grau ausgeführte Figuren auf blauem Grunde. Diese gehören indes einer späteren Erneuerung, denn wir wissen, daß ein seinerzeit sehr geschätzter Meister, *Hans Windrah*, die Kirche und andere Gemächer des Schlosses 1588 durch selten schöne und zierliche Stukkatur, indem er verschiedene Figuren im

[1]) Abb. bei Bötticher, a. a. O. S. 39.
[2]) Lilienthal, a. a. O. S. 288.

Stuck bildete und plastisch ausführte, geschmückt hatte.[1]) Die Galerien an der südlichen Schlußwand und der westlichen Langseite, die königliche Loge in der Mitte der Westseite sowie gegenüber der Altar und die in üppigem Barockstil ausgeführte Orgel sind ebenfalls spätere Zusätze. Der Moskowitersaal ist ein Raum von ungeheurer Größe (fast neunzig Meter lang und neunzehn Meter breit), der aber durch die ungewöhnlich geringe Höhe von nur sechs Metern sehr ungünstig wirkt. Er besitzt außer jenem Portal einen Kamin in derben Formen der Spätrenaissance, das Gesims auf zwei Atlanten ruhend, die Ornamentik durchweg



Abb. 126 Schloß zu Königsberg i. Pr.
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

kräftig, doch nicht fein.[2]) Der jetzt völlig schmucklose öde Saal hatte ursprünglich durch den fürstlichen Hofmaler *Hans Hennenberger* (1594) „an der Decke schöne Figuren und ringsumher das alte und löbliche Geschlecht der Marggrafen, wie auch an den Wänden ansehnliche Tapezereien, zierlichen gemalet“ erhalten, von denen aber keine Spur mehr vorhanden ist.[3]) Von anderen hier zu erwähnenden Räumen mögen diejenigen am südlichen Ende des Westflügels erwähnt werden. Ihren sehr flach gespannten Sterngewölben nach mit durchschneidenden Rippen und Stuckornamenten scheinen sie dem Bau des *Blasius Berwart* anzugehören. Ursprünglich bildeten sie offenbar einen großen Saal, der mit der Kapelle in Ver-

[1]) A. Hagen, Über Stukkaturdecken (Königsb. 1873) S. 6.

[2]) Abgeb. bei Bötticher a. a. O. S. 87. Das schöne Portal desselben Saales S. 48.

[3]) Vgl. Philipps Aufs. in den N. Preuß. Prov.-Blätt. III. Folge Bd. IX 1864 S. 325 ff. cf. Casp. Hennenbergers Erklärung S. 198.

bindung stand. Aus derselben Zeit stammen ohne Zweifel die ausgedehnten Räume in der nordwestlichen Ecke des Erdgeschosses; ihre flachen Decken sind mit Stuckornamenten im Schlosserstil dekoriert, wohl noch Überreste der Dekorationen von Hans Windrah.

Ein einziger Raum hat sich aber in ursprünglicher Schönheit erhalten, gewöhnlich das Geburtszimmer Friedrichs I. genannt; ein „Juwel der Frührenaissance". Es besitzt eine vollständige Täfelung aus ungarischem Eschenholz und eichenen Rahmen, das Fenster mit Kassettenbogen überspannt und mit zierlicher Holzsäule geteilt; die Tür mit Flachbogen darüber, in der Ecke ein hübscher Kamin; das Ganze aber ganz winzig.[1])

Der gewaltige viereckige, neuerdings veränderte Hauptturm in der südwestlichen Ecke des Hofes ist in seinen unteren Teilen alt. Ein ursprünglich neben ihm angelegter runder Treppenturm ist später zerstört worden. Ein etwas belebteres Gepräge erhielt ehemals der Bau durch eine Anzahl von Dacherkern mit geschweiften Barockgiebeln, welche man auf einer Beringschen Radierung vom Jahre 1613 sieht. Selbst im Besserschen Krönungswerk von 1712 sind sie noch enthalten. Endlich muß bemerkt werden, daß unter der Kapelle eine Durchfahrt angeordnet ist, im Südflügel aber das kleine, oben besprochene Portal zu einem schmalen Durchgange nach der unteren Stadt hin führt.

Außer dem Schloß bietet Königsberg nicht viel für unsere Betrachtung. Der Privatbau ist unerheblich, und das Wenige von Renaissancefassaden gehört der Spätzeit an. Das Beste ist ein reich im beginnenden Barockstil behandeltes Portal in der Kneiphöfischen Langgasse Nr. 27, das schon an der Grenze unserer Epoche steht. Eigentümlicherweise ist anstatt des Bogens eine halbe Achtecklinie zur Überdeckung angewandt; die abgeschrägten Felder sind mit trefflich gearbeiteten liegenden allegorischen Figuren geschmückt, die Einfassung bilden elegante Hermen; ihr Schaft ist durch reich dekorierte Masken belebt. Auf dem geteilten und geschweiften Giebel sieht man zwei stehende Figuren, in der Mitte auf einer Schnecke die Justitia. Man darf hier wohl einen niederländischen oder gar französischen Künstler vermuten. Zu beiden Seiten des Portals treten die Kellertüren vor, reich und trefflich geschnitzt. Der Hausflur drinnen führt auf einen Saal, dessen Portal in demselben Stil mit großer Virtuosität gearbeitet ist.[2])

Eine völlig erhaltene kleine Fassade aus derselben Epoche sieht man in der Fleischbänkengasse. Das Portal, ebenfalls mit tiefer Leibung, wird von korinthischen Säulen eingefaßt, die oberen Teile der Hausfront werden durch einzelne Masken, sparsam verteilte Diamantquadern und gut stilisierte eiserne Anker ansprechend belebt, ganz im Charakter niederländischer Architektur. Ein dürftiges Barockportal sah man an dem kleinen abgebrochenen Hause zum Bienenkorb in der Altstädtischen Langgasse. Wertvoller war der dazugehörige polygone in Fachwerk ausgeführte Erker, der auf einer gut geschnitzten Maskenkonsole ruht. Am Giebel schien die Jahreszahl 1621 zu stehen.

Einige vorzügliche Werke besitzt endlich der Dom. Vor allem das große in einer Höhe von fast 14 Meter die ganze Ostwand des Chores ausfüllende Denkmal des Herzogs Albrecht (Bd. I, Abb. 27). Es ist noch bei Lebzeiten des Fürsten begonnen und wahrscheinlich zwei Jahre nach seinem Tode vollendet, denn man liest die Jahreszahl 1570 im Giebelfelde. Der Aufbau ist der seit Andrea Sansovinos berühmten Grabmälern verbreitete eines großen Triumphbogens, beiderseits von zwei korinthischen Säulen eingefaßt, über denen hier noch zwei andere sich erheben. In den dazwischen angebrachten Nischen sieht man vier königliche

---

1) Abg. bei Bötticher S. 71.

2) Abgeb. bei Bötticher a. a. O. S. 371, 372.

Gestalten, etwa Ezechias, Josias, Konstantin und Theodosius[1]), denn in Leichenpredigten wurde dem verstorbenen Fürsten nachgerühmt, daß er nach dem Vorbilde dieser frommen Herrscher „die gotteslästerliche antichristliche Gräuel abgethan“. In dem mittleren großen Bogenfelde kniet die edle Gestalt Albrechts vor seinem Betpult, hinter ihm sieht man ein Medaillon mit der Pietà. Der Fürst kniet auf dem Deckel des Sarkophags, der von den Gestalten der drei christlichen Tugenden und zwei Genien mit gesenkten Fackeln getragen wird. In dem oberen Aufsatz zeigt sich ein etwas stark bewegtes Relief des Jüngsten Gerichts. Das prachtvolle Denkmal, das aus weißem, schwarzem und buntfarbigem Marmor und Alabaster besteht und in allen Teilen aufs reichste und eleganteste geschmückt ist, wurde in den Niederlanden von dortigen Künstlern gearbeitet[2]); es stammt sicher aus der Werkstatt des *Cornelius Floris* zu Antwerpen. Daß *Jakob Binck* aber den Entwurf dazu gefertigt hätte, wie A. Hagen vermutet, ist eine schon wegen der späten Zeit der Entstehung ganz unglaubwürdige Annahme; eher wäre es noch möglich[3]), daß dieser Künstler das an der Nordwand befindliche Epitaph von Albrechts erster Gemahlin, der Markgräfin Dorothea, im Jahre 1547 entworfen hat, wie er behauptet. Am 13. Juli desselben Jahres schreibt Albrecht an König Christian III. von Dänemark einen Entschuldigungsbrief, daß er dessen Hofmaler Jakob Binck noch nicht habe zurücksenden können, weil er das Denkmal der verstorbenen Markgräfin anfertigen solle. Binck blieb bis zum 1. März 1548 in Königsberg und hielt sich dann bis zum Herbst in Kopenhagen auf, von wo er sich bis 1550 nach Antwerpen begab, wahrscheinlich um dort die Ausführung des Denkmals zu überwachen. Die Vollendung des Werkes erfolgte, wie die Inschrift beweist, schon 1549, die Aufstellung jedoch nicht vor 1552. Auch dieses Epitaphium ist in Marmor ausgeführt und aufs reichste mit Karyatiden, Reliefs und anderen Ornamenten geschmückt.[4]) Doch ist nach den sonstigen Umständen auch hier wahrscheinlich, daß das Denkmal eines der unzähligen ist, die in Antwerpen von Cornelius Floris entworfen und in seiner Werkstatt angefertigt wurden; und daß Jakob Binck sich dies bequeme Verhältnis nur zunutze machte, um wohlfeilen Künstlerruhm und guten Verdienst ohne viel Arbeit einzuernten. Der Stil der eigenhändigen sehr sparsamen Arbeiten Bincks hat in der Tat nichts mit der Floris-Richtung gemein, deren klarster Repräsentant jenes Denkmal dort ist. — Dem Denkmal gegenüber hängt eine fast genaue Kopie davon, das Epitaph der zweiten Gemahlin Albrechts, Annemariens von Braunschweig. Ein drittes, ebenfalls prächtig, aber in Sandstein gearbeitetes Denkmal ist das der 1578 gestorbenen Gemahlin Georg Friedrichs, der Markgräfin Elisabeth (Abb. 127). Es wurde in Königsberg vom Bildhauer *Willem vom Bloche* gefertigt.[5]) In der Anordnung dem des Markgrafen Albrecht verwandt, reich vergoldet und zum Teil bemalt, ist es ebenfalls großartig aufgebaut und sehr tüchtig, wenngleich etwas manieriert im Figürlichen behandelt. In dem mittleren Bogenfelde knien hier beide Gatten einander gegenüber vor dem Betpulte. Diesen Willem van den Block haben wir schon in Danzig als den Schöpfer des gewaltigen Hohen Tores kennen gelernt.

Von besonderer Schönheit sind mehrere in der Fürstengruft vorhandene Bleisärge, namentlich der des Kurfürsten Georg Wilhelm und Johann Sigismund. Die Ornamentik ist von einer an solcher Stelle ganz ungewöhnlichen Feinheit.

---

1) Doch deutet vielleicht die Harfe des einen auf David.

2) Wie sehr man damals im Norden auf niederländische Arbeiten bedacht war, geht daraus hervor, daß die Kaufleute solche Werke in den Niederlanden erhandelten, um sie „in Polen oder Moskau zu verkaufen“. A. Hagen, Dom in Königsberg, S. 170.

3) Hagen a. a. O. S. 160, 173.

4) Bötticher a. a. O. Abb. 207.

5) Hagen a. a. O. S. 189.



Abb. 127 Grabdenkmal der Markgräfin Elisabeth im Dom zu Königsberg i. Pr.
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Die zahlreichen übrigen Epitaphien sind zum Teil vortrefflich, in der Hauptsache aber jünger und schließen sich in fast ununterbrochener Reihenfolge bis ins 18. Jahrhundert an.

In der Kirche ist das prächtige schmiedeiserne Gitter an der Kanzel vom Jahre 1589, sowie die aus derselben Zeit herrührende kraftvoll gebildete steinerne Kanzel und der reichgeschnitzte Kanzeldeckel mit hohem Aufbau beachtenswert.[1]) Auch die eiserne Gittertür zur Taufkapelle ist eine tüchtige Arbeit. Die Taufkapelle selbst ist durch eine ionische Säulengalerie von 1595 von der Kirche abgetrennt.[2]) Besonders schön der Ratsherrensitz, eine Arbeit des 17. Jahrhunderts, edel und einfach kräftig mit Intarsien, oder wie man damals sagte „Welschtäfelwerk“ [3]); die prächtige Bekrönung, leider verloren, war reich durchbrochen.

Pommern

Der Boden von Pommern scheint für die Renaissance wenig aufnahmefähig gewesen zu sein. Die mächtigen Städte Stralsund, Greifswald, Stargard u. a. hatten ihre entscheidende Rolle ausgespielt und zeigen nur in ihren mittelalterlichen Monumenten Zeugnisse einstiger Blüte. Mit der neuen Zeit beginnt auch hier das Fürstentum sich zu erheben. Schon Herzog Bogislaw X. († 1523) sucht die fürstliche Macht fester zu begründen. Er beruft Doktoren des römischen Rechtes ins Land, um die neue Ordnung durchzuführen.[4]) Unter seinen Söhnen Georg und Barnim X. setzt sich in den Städten die Reformation gegen den Willen der Fürsten durch. Nach Georgs Tode (1531) teilt Philipp I. mit Barnim die Regierung, bis ersterer 1560 stirbt und letzterer 1569 entsagt. Barnim, eine friedliche, den Künsten ergebene Natur (der übermütige Adel verspottete ihn oft wegen seiner „Spillendreherei“, d. h. Liebe zum Drechseln und Bildschnitzen), ist uns besonders durch bauliche Unternehmungen bedeutsam. Sodann aber tritt der hochsinnige, prachtliebende und gebildete Johann Friedrich (1570—1600) als Förderer der Künste auf. Maler, Formschneider und Kupferstecher finden Beschäftigung: *Johann Baptista,* „fürstlich pommerischer Contrefaitmaler“, gewiß ein Italiener, galt als der beste Künstler in Norddeutschland. An Stelle des durch Brand zerstörten Schlosses zu Stettin ließ Johann Friedrich durch einen welschen Meister seit 1575 einen ansehnlichen Neubau aufführen, der zwar im Oktober des folgenden Jahres wieder durch Feuer beschädigt wurde, aber 1577 schon seine Vollendung erhielt. Auch das Jagdschloß Friedrichswalde, tief im Forste unweit der Ihna, erbaute er, und die verfallenen Schlösser in Stolp, Lauenburg u. a. stellte er wieder her. Noch eifrigere Förderung von Kunst und Wissenschaft finden wir sodann bei dem edlen, sinnigen Philipp II. († 1618), den seine religiösen Grübeleien nicht abhielten, mit warmem Anteil den Schöpfungen der Kunst zu folgen, Münzen, Gemälde, Miniaturen und andere Kostbarkeiten zu sammeln und für sein reiches Kunstkabinett einen besonderen Flügel dem Schloß in Stettin anzubauen. Von der feinen Sitte, von der echt humanen Gesinnung und der für jene Zeit selten hohen Bildung an seinem Hofe gibt uns Philipp Hainhofers Reisetagebuch[5]) anziehenden Bericht. Noch ist (im Kunstgewerbemuseum zu Berlin) der berühmte pommersche Kunstschrank erhalten (Abb. 112), den ein Augsburger Patrizier im Auftrage des Fürsten hatte arbeiten lassen, und den er, zugleich mit einem zweiten ähnlichen Prachtwerk, dem jetzt verschollenen sogenannten Meierhof, selbst nach Stettin überbrachte.

Der ansehnlichste Rest von den architektonischen Schöpfungen der pommerschen Herzöge, wenn auch in seiner jetzigen Gestalt künstlerisch nicht eben

[1]) Bötticher a. a. O. Abb. 207, 208.
[2]) Bötticher Abb. 209, 210.
[3]) Hagen a. a. O. S. 156.
[4]) Barthold, Geschichte von Rügen und Pommern IV. 2 S. 4 ff.
[5]) Herausgegeben in den Baltischen Studien, II. Bd., Stettin 1836.

bedeutend, ist das Schloß zu Stettin[1]) (Abb. 128). Seine Front mit dem Hauptportal, das übrigens einer späteren Zeit angehört, liegt gegen Süden. Neben dem Portal, zur Rechten des Eintretenden, erhebt sich, aus dem Mauerkörper vorspringend, ein viereckiger Turm, der oben ins Achteck übergeht. Dieser Flügel ist neuerdings ganz umgebaut, wobei eine schöne alte Holzdecke wieder in dem großen Saal des Obergeschosses Verwendung fand; in diesem ist heute die Sammlung der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde aufgestellt. Tritt man durch das Hauptportal ein, so befindet man sich in einem großen viereckigen Schloßhofe von ziemlich regelmäßiger Anlage, der wieder durch zwei viereckige Türme ein stattliches Gepräge erhält. Der eine, am westlichen Flügel vorspringend, enthält den Aufgang zu den dortigen Räumen; der andere, oben ins Achteck übergehend, dient als Uhrturm. Im übrigen ist der ganze Bau von größter Einfachheit, die Flächen verputzt, die architektonischen Glieder aber von Stein. Die Form durchweg die einer schlichten klassizistischen Renaissance, die Fenster mit antikem Rahmenprofil und Deckgesims, im östlichen und dem anstoßenden Teil des nördlichen Flügels, die eine besondere Bauführung zeigen, zu zweien gruppiert. Die Abwesenheit alles Mittelalterlichen, noch mehr aber die Bekrönung des Ganzen mit einer hohen Attika, deren Gesimse durch liegende Voluten abgeschlossen wird und bloß dazu dient, das Dach zu maskieren, deutet auf polnisch-slawischen Einfluß unter italienischer Leitung. Ein schlichter Erker ist am nördlichen Ende des Westflügels, ein ebenfalls einfach behandeltes Doppelportal, darüber eine kleine Halle mit kannelierten dorischen Pilastern, im nördlichen Hauptflügel angeordnet. Die Treppe, die hier in geradem Laufe aufsteigt, zeigt italienische Anlage. An diesen beiden Flügeln liest man zweimal die Jahreszahl 1577. Es

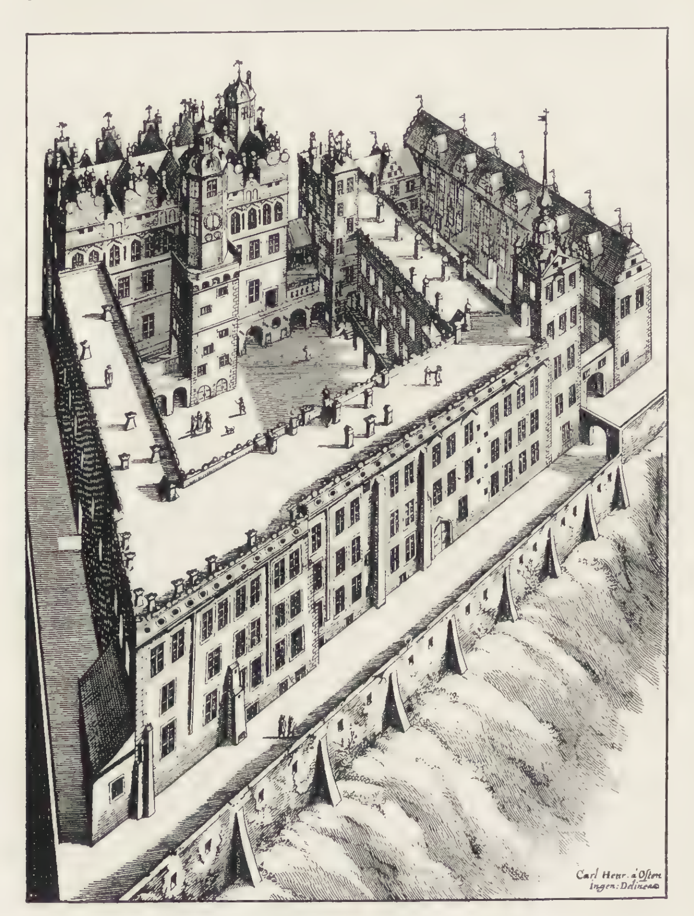


Abb. 128 Schloß zu Stettin von Norden
(Nach einem Kupferstich des 17. Jhdts.)

[1]) Nähere Nachrichten über dessen Geschichte und einstige Gestalt in W. H. Meyer, Stettin in alter und neuer Zeit. Daselbst 1887, p. 115 ff.

sind also die Teile, welche seit 1575 unter Herzog Johann Friedrich „durch einen welschen Maurer, *Antonius Wilhelm*“, aufgeführt wurden. Andeutungen einer einstigen reicheren Gliederung sind in einigen Pilasterordnungen am Westflügel erhalten. Ebenso bemerkt man am östlichen Ende des Hauptbaues Spuren der ehemaligen Bogenhallen, die nach alten Abbildungen, eine Terrasse tragend, fast den ganzen Hof umzogen. Im Innern ist die gleichzeitig erbaute Schloßkirche der wichtigste Raum; ein Rechteck mit Spiegelgewölbe, in drei Geschossen von Arkaden mit Emporen umzogen. Im untern standen nach Hainhofers Bericht „die Diener und Stadtleute, im mittleren die Fürsten, Räte, Junker und Pagen, im oberen die Fürstinnen, Frauenzimmer und Mägde“. Von einem früheren Baue an der gleichen Stelle stammt das am östlichen Flügel befindliche Wappen mit dem Namen Herzog Barnims X. vom Jahre 1538. Es ist in primitiven, wenig verstandenen Renaissanceformen ausgeführt. Ob die Bauteile, an welchen es sich befindet, noch jenem früheren Bau angehören, ist weder mit Bestimmtheit zu bejahen noch zu verneinen. Gewisse Umgestaltungen und Zusätze abgerechnet (namentlich die Attika) wäre es wohl möglich, daß der östliche Flügel im wesentlichen aus Barnims Zeiten herrührt.

Wenn man im westlichen Flügel einen offenen Durchgang passiert, so gelangt man in einen zweiten, kleineren Hof, der sich in derselben Tiefe, aber in geringerer Breite parallel mit jenem ersten erstreckt. Ein vierter stattlicher Turm schließt ihn an der Nordostecke ab und beherrscht hier die Verbindung nach außen, während an der Südseite ein zweites Tor auf die Straße mündet. Auch hier herrscht große Einfachheit, aber eine hübsche Tafel mit den Brustbildern Philipps II. und Franz' I. meldet, daß diese Fürsten den Bau 1619 als „musarum et artium conditorium“ ausgeführt haben. Es war also der für die Bibliothek und die Kunstsammlungen des Herzogs bestimmte Bau, von welchem auch Hainhofer berichtet. Damit schließt hier die Bautätigkeit unserer Epoche ab.

Wenn der heutige Zustand des Schlosses nun nur noch bescheidene Reste einer künstlerisch bedeutsamen Anlage zeigt, so geben die alten Abbildungen[1]) doch den Beweis, daß diese im 16. Jahrhundert tatsächlich vorhanden war. Insbesondere bot der leider ganz umgebaute südliche Flügel, wo sich noch heute der Hauptgang befindet, einst ein reiches Bild durch seine fünf Querdächer mit Renaissancegiebeln, seine aufwendige spätgotische Gliederung, insbesondere der Obergeschosse, den malerischen Turm an der Südwestecke, da, wo sich die Schloßkirche befindet und eine über diese Teile ausgebreitete üppige, vielleicht in Sgraffito hergestellte schmückende Malerei; dieser Teil war schon im Anfang des 16. Jahrhunderts durch Bogislaw X. in prächtiger Weise aufgebaut und enthielt die eigentlichen Fest- und Repräsentationsräume. Die schöne geschnitzte Holzdecke, noch in spätmittelalterlicher Art, deren wir oben Erwähnung taten, ist der letzte Zeuge einer einst glänzenden Ausstattung im Innern, die dem einst auch in der äußeren Architektur teilweise prächtig durchgeführten Schlosse unzweifelhaft einen Platz unter den künstlerisch bedeutungsvollen Residenzen deutscher Fürsten sicherte. Freilich mit einem stark polnisch-slawischen Einschlag.

Die Stadt selbst zeigt kaum Spuren mehr von irgendwelcher Kunstblüte während der Renaissancezeit; nur ein stattliches Hausportal in der Großen Oderstraße Nr. 72 ist zu erwähnen.

Die übrigen Renaissancebauten Pommerns gehören überwiegend der späteren Zeit an.[2]) So das Schloß Pansin bei Stargard, das Schloß Pudagla auf der Insel Usedom vom Jahre 1574, das Schloß Mellenthin vom Jahre 1575,

---

1) Bei Meyer a. a. O. Taf. 1—3.

2) Die Notizen bei Kugler a. a. O. S. 776 ff.

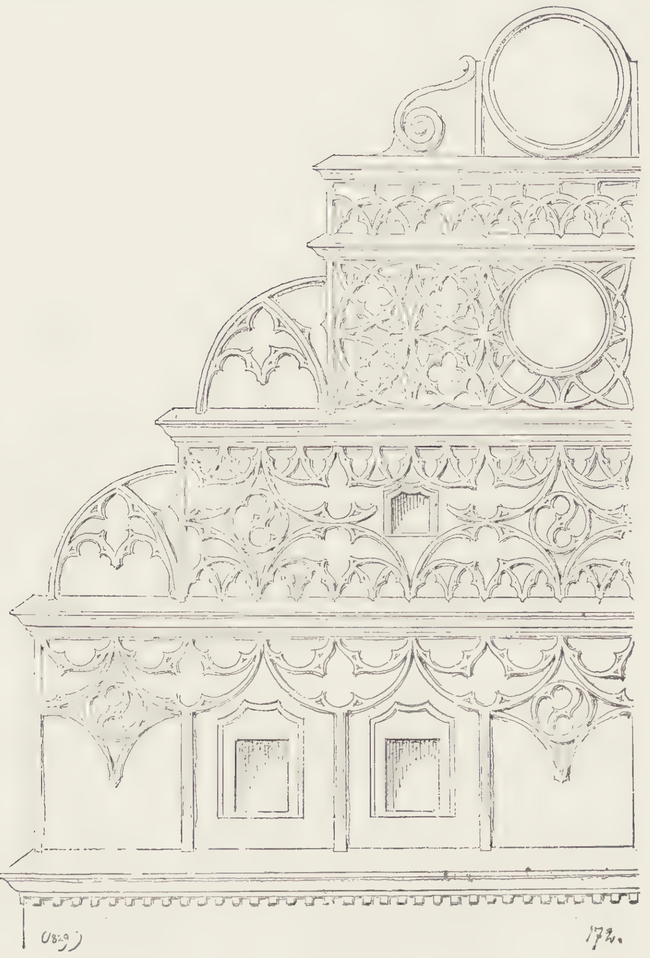


Abb. 129 Vom Rathausgiebel zu Stargard

mit schönen Gewölben im Innern, das Schloß von Plathe in den wenigen noch erhaltenen Teilen; endlich noch das stattliche Schloß zu Bütow, 1623 durch Bogislaw XIV. erbaut. Alle diese Werke sind, bei oft stattlicher Anlage, doch von geringer künstlerischer Bedeutung. Höheren Wert mag ihnen die nicht mehr vorhandene innere Ausstattung gegeben haben.

Von bürgerlicher Architektur dieser Zeit ist in Pommern nicht viel zu melden. Die mächtigen Städte hatten hier mit dem 15. Jahrhundert ihren Glanzpunkt überschritten.

In Stargard ist, wie in den übrigen Städten Pommerns, das Mittelalter die eigentliche Blütezeit des städtischen Gemeinwesens. Nicht bloß die gewaltige Marienkirche und die ebenfalls stattliche Johanniskirche, sondern die zum Teil noch wohlerhaltenen Befestigungswerke der Stadt mit ihren Tortürmen, namentlich dem Johannistore und dem sogenannten Roten Meer, zeugen von der Blüte der Stadt im 15. Jahrhundert. Alle diese Bauten, sowie einzelne noch wohlerhaltene Bürgerhäuser aus jener Epoche, zeigen die charaktervolle Backsteintechnik der norddeutschen Küstengebiete. Im 16. Jahrhundert muß jedoch der Wohlstand Stargards einen empfindlichen Stoß erlitten haben, denn die Renaissance ist hier unbedeutend vertreten; man besaß offenbar nicht die Mittel, um wie in Danzig fremde Künstler zu berufen, um den neuen Stil hier einzubürgern. Dennoch hat er sich an einigen Stellen gleichsam heimlich eingeschlichen, und es sind wahrscheinlich heimische Meister gewesen, welche das Wenige, was sie von der welschen Bauweise aufgeschnappt hatten, nun zu verwerten suchten; doch waren das nur vereinzelte Formen, und es ist merkwürdig zu beobachten, wie sie sonst und im wesentlichen mittelalterliche Anlage und Konstruktion festhalten und nur einzelne Renaissance-Elemente einfügen. So sieht man es bei dem um die Mitte des 16. Jahrhunderts aufgeführten prächtigen Giebel des Rathauses (Abb. 129); er ist ganz mit einem in seiner Art reizvollen Netze gotischer Maßwerke bedeckt, die aber durch antik gebildete Gesimse, an denen sogar der Zahnschnitt vorkommt, abgeteilt werden. Auch die ebenfalls

mit Maßwerken geschmückten bogenförmigen Einfassungen des Giebels, sowie die oberen Schnecken reden die Sprache der Renaissance. Was vielleicht noch mehr den Durchbruch einer neuen Anschauung verrät, ist der Umstand, daß alles in Stuck ausgeführt ist. Man fing an, sich der alten, ehrlichen Backsteinkonstruktion zu schämen und die Formen des Werksteinbaues nachzuahmen. Daß auch sonst Mittelalter und Renaissance hier einander friedlich durchdringen, beweisen die gewundenen Riefungen der vier kräftigen Rundsäulen, die im Flur des Rathauses die Decke tragen, sowie die Kehlenprofile der Unterzugsbalken; ebenso der große Kamin im Erdgeschoß; auch an ihm sind antik profilierte Gesimse mit gotischen Maßwerken vereinigt. Die Rückseite des Rathauses hat einen Giebel vom Jahre 1654 mit schweren Voluten in einem häßlichen Barockstil.

Offenbar von demselben Künstler rühren noch zwei andere, kaum minder stattliche Giebel her; der eine gehört einem die Ecke des Marktes und der Poststraße bildenden Privathause, der andere einem Wohnhause an der Ecke der Radestraße und des Marktes. Hier sieht man deutlich, daß die Giebelabsätze ursprünglich durchweg ein einfaches Kreissegment zeigten, welches man später und zwar sehr rücksichtslos in Schnecken umwandelte.

Derselben Zeit gehören sodann das Pyritzer Tor und das Walltor, beides Stuckbauten, letzteres in guten einfachen Renaissanceformen, hübsch aufgebaut, mit toskanischen Pilastern belebt und mit Bogengliedern abgeschlossen. Was sonst in Stargard an Wohnhäusern dieser Epoche sich befindet, bewegt sich in schwerfälligen und öden Barockformen. So in der Jägerstraße eine ziemlich große Fassade; eine kleinere am Markt, mit figürlichem Schmuck in Stuckreliefs von geringem Gehalt: dürftige Provinzialkunst, die keinen Reiz noch Wert hat.

Etwas anders, aber nicht viel glücklicher, fand man sich in Greifswald mit der Renaissance ab. Während die drei Kirchen der Stadt noch jetzt ein Zeugnis ihrer Bedeutung während des späten Mittelalters sind, spielt die Renaissance hier eine bescheidene Rolle. Zuerst spricht sie sich — und diesmal allerdings mit einigem Erfolg — in dem prächtigen Oberteil des Westturmes der Marienkirche aus, einem höchst vortrefflich gruppierten Aufbau auf dem gewaltig dicken mittelalterlichen Klotz des Turmunterteils, der bis in Höhe des Mittelschiffes reicht. Darauf ist dreimal zurückspringend ein reichgegliederter viereckiger Zwischenteil mit runden Türmchen an den Ecken gelagert, aus dessen Mitte der achteckige zweigeschossige Turmkörper hervorwächst. Alle diese Teile sind in Anlehnung an die untere Gotik in Ziegelbau mit Maßwerk und geputzten Blenden durchgeführt, am einzelnen weniger, als am Umriß als Renaissance zu erkennen. Der Turm trägt dann noch einen mannigfach geschweiften, zweimal durchsichtigen, schönen Kupferhelm über einer Dockengalerie. Das Gesamte sichtbar ein Werk des 16. Jahrhunderts und ein höchst verdienstlicher Versuch, die Ergebnisse des mittelalterlichen Backsteinbaues für die Renaissance nutzbar zu machen (Abb. 130). Man sieht sonst nur ein paar Wohnhäuser mit einfachen Schneckengiebeln ohne feinere Gliederung. Ähnlich auch das Rathaus und ein wenigstens stattlich angelegter Privatbau am Markt. Eine Renaissance von beträchtlich grober und plumper Art an einem kolossal hohen und breiten Giebel der Langenstraße, gleich jenen Giebeln in Stargard von einer reichen Stuckdekoration, die ihre Motive jedoch nicht mehr dem gotischen Maßwerk entnimmt, sondern aus allerlei wenig verstandenen Voluten und anderen Schnörkeln der Renaissance zusammensetzt. Der Eindruck ist reich, doch wenig erfreulich. Ein anderes großes Haus in der Knopfstraße zeigt ähnliche dekorative Absichten, aber mit besserem Verständnis der Formen, ohne in jene Probiererei zu verfallen.



Abb. 130 Marienkirchturm zu Greifswald

Einige Schätze edler Renaissance bewahrt jedoch die Universität. Zunächst den schönen silbernen Lutherbecher vom Jahre 1525, ein Buckelkelch mit trefflich komponiertem Deckel in edlen Renaissanceformen, unter den deutschen Geräten dieses Stils eines der frühesten, sowohl historisch als künstlerisch bemerkenswert.

Höchst bemerkenswert sind bekanntlich schon die beiden eleganten silbernen Universitätsszepter vom Jahre 1456, die hier als zum Universitätsschatz gehörig erwähnt werden mögen, freilich noch gotisch; neben den ähnlichen der Universitäten Heidelberg und Freiburg wohl die einzigen aus jener Epoche bei uns noch erhaltenen.

Sodann ein Prachtstück flandrischer Teppichweberei, der berühmte Teppich von Croi vom Jahre 1554. Er stellt in einer bedeutenden historischen Komposition die Vermählung Georg Philipps von Pommern mit Maria, der Tochter Johann Friedrichs von Sachsen, dar. An der unteren Seite liest man ein aus den Buchstaben P und H verschlungenes Monogramm. Ein kleinerer Teppich mit der Geschichte der Esther, minder fein, minder gut gezeichnet, aber lebendig in den Farben, von deutscher, vielleicht rheinischer Arbeit. Auch ein Prachtwerk alter Stickerei besitzt die Universität an dem Rektor-Pallium, welches 1619 von Herzog Philipp Julius geschenkt wurde. Der herrliche Stoff von purpurrotem Sammet erhält durch trefflich stilisierte, in Gold und Silber gestickte ornamentale Säume erhöhten Glanz. Ein paar Grabsteine aus guter Renaissancezeit sieht man ferner: vom Jahre 1551 das Epitaphium Herzog Philipps I., dessen reich ausgeführtes Wappen mit schönem Akanthuslaub eingefaßt ist; das Grabmal des Herzogs Ernst Ludwig, mit der Gestalt des ritterlichen Herrn in kräftigem Relief und freier Haltung eingerahmt von kannelierten ionischen Säulen. Auch hier gehören die architektonischen Formen noch einer guten Frührenaissance an.

Etwas mehr Ausbeute gewährt Stralsund, obwohl auch hier die politische Macht und der Schwerpunkt der monumentalen Entwicklung ins Mittelalter fällt,

Wenn man von der gegenüberliegenden Küste Rügens aus die Stadt mit ihren drei gewaltigen gotischen Kirchen und dem alle Privatbauten hoch überragenden Rathause sich im klaren Wasser des Strelasunds spiegeln sieht, so empfindet man den stolzen Trotz dieser schon früh mächtigen und zu den bedeutendsten Mitgliedern des Hansabundes gehörenden Stadt; überblickt man aber von einem ihrer hohen Kirchtürme aus ihre Lage mitten im Wasser, einem nordischen Venedig nicht unähnlich, so begreift man ihre ehemalige Wichtigkeit als des nördlichen Tores von Pommern, weiterhin von Deutschland. Schwerlich hat irgendeine andere Stadt eine solche Zahl schwerer Belagerungen und Zerstörungen erfahren, kaum eine andere mit größerem Heldenmut ihren zahlreichen Feinden von den Lübeckern und den Fürsten von Rügen bis zu den Dänen, Schweden und der kaiserlichen Armee Wallensteins widerstanden. Immer erhob sie sich kräftiger und blühender als zuvor, und erst die inneren Parteiungen und die unablässigen Kriege brachen im Ausgang des 15. Jahrhunderts ihre Macht, so daß sie mit dem Beginne der Renaissancezeit keine entscheidende Rolle mehr spielte.[1]) Das verraten denn auch ihre Denkmäler (Abb. 131).

Was den Privatbau betrifft, so gehört er ähnlich wie in Greifswald im wesentlichen dem Mittelalter an; es fehlt nicht an einzelnen guten gotischen Backsteingiebeln, obwohl keiner so reich durchgebildet, wie der am Markt in jener Stadt. Die wenigen Wohnhäuser der Renaissancezeit sind unbedeutend und ohne Feinheit der Formensprache. Es ist, als ob in allen diesen pommerschen Städten für eine Entwicklung in diesem Formkreise kein Boden vorhanden gewesen wäre. Eine große Giebelfassade in der Ossenreyerstraße ist ähnlich den oben geschilderten Greifswalder Giebeln, nur etwas dürftiger in den Profilen und einfacher in der Gestaltung der Voluten. Andere Wohnhäuser der-



Abb. 131 Marienkirche zu Stralsund

[1]) Vgl. über das Geschichtliche hauptsächlich Mohnicke und Zober, Stralsundische Chroniken. 2 Bde. Strals. 1833. Kruse, Bruchstücke aus der Gesch. der Stadt Stralsund. 2 Bde. Stralsund 1846.

selben Epoche, z. B. in der Semlowerstraße, der Badenstraße usw. sind ohne höhere Bedeutung oder feinere Entwicklung. Nur die gut gebildeten eisernen Anker, welche überall hervortreten, sind allenfalls beachtenswert.

Etwas erheblicher zeigt sich das Rathaus. Es ist in seinem Kern ein Bau aus frühgotischer Epoche, wahrscheinlich im Anfang des 14. Jahrhunderts errichtet. Die sechs riesigen, gleich hohen Giebel, welche zwischen ihren kecken Fialen an der Fassade emporsteigen, erinnern stark an die alten Teile des Lübecker und Rostocker Rathauses. In langgestreckter Anlage bildet der Bau einen mächtigen inneren Hof, der als offener Durchgang angelegt ist. Dieser wurde in der Epoche der Spätrenaissance, d. h. im 17. Jahrhundert, mit stattlichen Säulenhallen aus Sandstein in zwei Stockwerken eingefaßt, unten ionisch, oben korinthisch, mit kräftig behandelter Balustrade. Das Ganze wohl malerisch wirkend, aber ohne feinere Form und höhere Entwicklung, mit den prächtigen Hallen der Rathäuser zu Bremen und Lübeck nicht entfernt zu vergleichen.

Das im ziemlich dunklen Obergeschoß des Baues nicht sehr glücklich untergebrachte Museum besitzt eine Anzahl wertvoller Kunstwerke und kunstgewerblicher Arbeiten, welche wenigstens bezeugen, daß auch hier reiche Ausstattung damaliger Bürgerhäuser gepflegt wurde. Zunächst eine Anzahl schöner Ofenkacheln aus der besten Zeit der Renaissance, einige 1540; teils polychrom behandelt, teils grün glasiert. Dann einen ganzen grünen Ofen von reicher plastischer Arbeit, mit vielen porträtartigen Köpfen auf den einzelnen Kacheln, manche aus der Frühzeit, andere aus der späteren Epoche des 16. Jahrhunderts. Ein anderer vom Ende des 17. Jahrhunderts stammt aus dem Nonnenkloster zu Barth mit weißem Grund und Malereien in blauer und grüner Farbe, hauptsächlich sitzende weibliche Gestalten, die nicht bloß oben stark dekolletiert sind. Sodann sieht man eine ausgezeichnete Sammlung zinnerner Krüge und Pokale, Zunftkannen und Willkommbecher, großenteils aus dem 17. Jahrhundert (man liest 1652 und ähnliche Daten) trefflich gegliedert und aufgebaut in gut verstandener lebendiger Profilierung. Endlich einen Schatz von sieben prachtvollen silbernen, größtenteils vergoldeten Pokalen und Bechern von mannigfaltigster Form und meisterlicher Arbeit, einen der wenigen noch im Besitz einer Stadt befindlichen Silberschätze; bisher noch kaum gewürdigt.

Endlich ist noch der vielen prächtigen Kronen und Lichtarme aus Messing in Stralsunds Kirchen, besonders eines ungewöhnlich reich und schön ausgeführten, messingenen Kronleuchters in der Marienkirche vom Jahre 1649 zu gedenken. Seine Arme sind mit feingegliederten Knäufen und edelgezeichneten Akanthusranken aufs herrlichste geschmückt. Ein anderer kleinerer ebenda ist von ähnlicher Behandlung.

Mecklenburg

Ähnliche Verhältnisse wie in Pommern begegnen uns in Mecklenburg. Auch hier hatte im Mittelalter die geistliche Macht und mehr noch die Kraft des Bürgertums in den gewaltigen Backsteinkirchen von Doberan und Schwerin, von Rostock und Wismar sich bedeutende Monumente gesetzt. In der Renaissancezeit tritt das Bürgertum hier ganz vom Schauplatz zurück; die lebensfrohen und baulustigen Fürsten des Landes errichten dafür eine Reihe von Schlössern, die zu den reichsten Denkmälern der deutschen Renaissance zu rechnen sind und namentlich durch die Ausbildung eines edel gegliederten Terrakottenbaues hohe und selbständige Bedeutung erhalten.

Vornehmlich ist es der treffliche Herzog Johann Albrecht I., neben ihm sein Bruder und Mitregent Herzog Ulrich, welche als eifrige Förderer der Kunst auftreten und die Renaissance durch eine Reihe glänzender Schöpfungen in

Mecklenburg einführen. Auch hier treffen diese Bestrebungen mit einer allgemeinen Steigerung des geistigen Lebens, namentlich mit der reformatorischen Tätigkeit zusammen. Besonders tritt uns in Johann Albrecht I. († 1576) die anziehende Gestalt eines durch hochherzige Gesinnung, wahre Religiosität, edle Geistesbildung und schöpferische Tatkraft hervorragenden fürstlichen Mannes entgegen.[1]) Nicht bloß führte er in seiner fast dreißigjährigen Regierung die Reformation in seinem Lande durch, sorgte für eine neue Kirchenverfassung, erneuerte und verjüngte die Hochschule des Landes zu Rostock, wies das Vermögen der aufgehobenen Klöster milden Stiftungen und vor allem den neu begründeten Schulen zu, sondern schuf in Rechtspflege, Verwaltung und Polizei, im Münzwesen, in Einrichtungen für Handel und Verkehr die Grundzüge eines neuen, auf die allgemeine Wohlfahrt abzielenden Staatslebens. Nach dem Tode des trefflichen Fürsten trat Herzog Ulrich als Gebieter des gesamten Landes mit Kraft und Ernst in die Fußstapfen seines Bruders und brachte das von diesem Angebahnte zur vollen Durchführung. Diesen beiden Fürsten verdankt Mecklenburg nun eine tätige Aufnahme der Renaissance, die sich noch jetzt in glänzenden Zeugnissen nachweisen läßt.

Das Hauptwerk im Lande ist der Fürstenhof zu Wismar. Die Geschichte dieser Residenz der Mecklenburgischen Fürsten wirft grelle Schlaglichter auf das Verhalten der mittelalterlichen Städte, auf ihren Trotz und ihren stolzen Unabhängigkeitssinn.[2]) Seit 1256 hatten die Herzöge von Mecklenburg in der Stadt eine von Johann I. erbaute Burg, die jedoch, als die übermütigen Bürger 1276 ihre Stadt mit einer Mauer umzogen, aus dem städtischen Mauerring ausgeschlossen wurde. Nach einem Brande des Jahres 1283 wurde die Burg zwar wiederhergestellt, aber schon 1300 sah sich der alternde Fürst Heinrich der Pilger veranlaßt, um den Hauptgrund der fortwährenden Zwistigkeiten mit den Bürgern zu beseitigen, die Burg abzubrechen und in der Stadt auf einem ihm dafür eingeräumten Platze einen Hof zu errichten. Dieser wurde 1310 in einer neuen Fehde mit der Stadt zerstört, allein Heinrich II. der Löwe, des Pilgers Sohn, setzte gegen den Willen der hartnäckig widerstrebenden Bürgerschaft den Bau einer befestigten Burg innerhalb der Ringmauern an anderer Stelle durch. Gleich nach dem Tode des kräftigen Fürsten wußten jedoch die Bürger es dahin zu bringen, daß die Vormünder seines noch minderjährigen Nachfolgers ihnen die Burg samt ihren Festungswerken verkauften, wogegen indes den Herzögen gestattet wurde, einen andern Hof in der Nähe der Georgenkirche ferner zu bewohnen. Dies ist der noch jetzt vorhandene Fürstenhof. Von den um 1430 darin aufgeführten Gebäuden ist schwerlich noch etwas erhalten, es sei denn, daß in dem schräg hinter den Hauptgebäuden sich hinziehenden Stall noch ein Rest der alten Anlage stecke. Der Hauptbau besteht aus zwei Flügeln, welche rechtwinklig zusammenstoßen und mit dem Stall einen dreieckigen Hof umschließen. Der von Süd nach Nord laufende „alte Hof" wurde 1512—13 zur Feier der Vermählung Herzog Heinrichs des Friedfertigen mit der Prinzessin Helene von der Pfalz errichtet. Der neue Baumeister hieß *Georg,* der Maurermeister *Ertmar* oder *Ertman Both.* Das Gebäude wird im Jahre 1576 als zwei Stockwerke hoch geschildert. Im Hauptgeschoß war links die große Hofstube (Hofdornitz)[3]), rechts die Küche, beide Räume wie noch heut gewölbt und mit rundbogigen Portalen versehen. Die Gewölbe ruhen auf derben kurzen Säulen von schmuckloser Art. Gegen den Schloßhof hatte das Haus drei Erker und an der Fassade nach der Kirche fünf in Holz errichtete Giebel. Auf dem Hofe

1) C. von Lützow, Versuch einer pragmat. Gesch. von Mecklenburg, III, S. 119.
2) Vgl. die verdienstliche Arbeit von Dr. Lisch in dessen Jahrbuch V, S. 5 ff.
3) In den süddeutschen Schlössern als „Türnitz" bekannt.

war eine Wendeltreppe angebracht. Ein im Jahre 1516 erbauter Gang stellte eine unmittelbare Verbindung mit der benachbarten Kirche her.

An diesen im Laufe des 16. Jahrhunderts stark verfallenen und nachmals in der schwedischen Zeit durch einen Brand zum Teil verwüsteten Teil fügte Herzog Johann Albrecht I. 1553—54 für seine bevorstehende Vermählung den stattlichen Bau des neuen Hofes, indem er denselben im rechten Winkel an den alten Flügel seines Oheims Heinrich anschloß. Dieser „lange neue Bau“ trat an die Stelle eines da vorher vorhandenen zweistöckigen gotischen Saalbaus von 1506. Der Bau wurde durch Meister *Gabriel van Aken* im Sommer 1553 begonnen, neben ihm war *Valentin von Lyra*, Maurermeister des Rats von Lübeck, dabei beschäftigt, und als Gabriel van Aken schon Ende November desselben Jahres wegen Mißhelligkeiten mit seinem Kollegen plötzlich den fürstlichen Dienst verließ und nach Lübeck zog, von wo er dem Herzoge einen Absagebrief schrieb, wurde Valentin von Lyra mit der Fortsetzung des Baues beauftragt.[1]) Allein der Herzog muß der Geschicklichkeit dieses Mannes nicht unbedingt vertraut haben, denn sogleich nach dem Abgange Gabriels van Aken wandte er sich an den Kurfürsten August von Sachsen mit der Bitte, ihm seinen Oberzeug- und Baumeister *Caspar Vogt* (von Wierandt, den wir am Dresdener Schloß kennen lernen werden) zu senden, um ihm „zu seinen vorhabenden Gebäuden rätlich zu sein“. Da dieser aber mit dem Festungsbau von Dresden beschäftigt war und den Auftrag erhalten hatte, das Fundament zum neuen Schlosse zu Leipzig, der Pleißenburg, abzustecken, um den Beginn des Baues vorzubereiten, so verweigerte der Kurfürst die Erfüllung der wiederholt ausgesprochenen Bitte. Noch um Weihnachten 1554 schickte der Herzog sodann seinen Maurer nach Weimar an Johann Friedrich den Älteren, um dessen Schloß Grimmenstein bei Gotha, namentlich die Schließung der Gewölbe unter dem Walle zu besichtigen. Von dort nahm der Meister einen Polier mit nach Mecklenburg zur Vollendung der angefangenen Bauten, und am 24. Februar 1555 konnte Johann Albrecht seine Vermählungsfeier mit der Prinzessin Anna Sophie von Preußen in dem neuen Fürstenhof feiern.

Der Bau gehört durch Großartigkeit der Verhältnisse und edle Pracht der Ausstattung zu den hervorragendsten Werken der Renaissance in Deutschland. Um von seiner Anordnung eine Anschauung zu geben, fügen wir zu der Außenansicht (Abb. 135) noch eine Darstellung der Hofseite unter Abb. 134 bei. Das Ganze besteht, wie man sieht, aus einem Erdgeschoß und zwei oberen Stockwerken. Die Verhältnisse sind großartig, das Erdgeschoß hat gegen 7 Meter Höhe, das erste Stockwerk etwa 6 und das zweite gegen vier Meter. Dazu kommen die ungemein weiten Achsen, die über fünf Meter messen. Die äußere Fassade hat sieben Fenster Front, aber die sämtlich dreiteiligen Fenster sind von solcher Breite, daß die Länge gegen vierzig Meter betragen mag. Das ganze Mauerwerk besteht mit Ausnahme der aus Dänemark herbeigeholten Quadern für die Fundamente aus Backsteinen. Nur die Hauptportale und der prachtvolle Relieffries, der das Erdgeschoß an beiden Fassaden abschließt, sind in Stein ausgeführt. Die Flächen des Mauerwerks jedoch hatten ursprünglich, wie es scheint durchgängig, einen Überzug in Putz, der an der Außenseite im Erdgeschoß durch horizontale breite Fugen gegliedert war. Mit feiner Berechnung hat der Künstler der Architektur des Äußeren und der des Hofes einen wesentlich verschiedenen Charakter verliehen, indem er nach außen den Portalen und Fenstern

---

[1]) Sämtliche Nachrichten über die Künstler verdanken wir den wertvollen Mitteilungen von Lisch im Jahrb. V. S. 20 ff. Vgl. ferner: F. Sarre, Der Fürstenhof in Wismar und die norddeutsche Terrakotten-Architektur der Renaissance, Berlin 1890. Vor allem F. Schlie, Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin, Schwerin 1897. II. S. 186 ff. m. Abb.



Abb. 132 Vom Fürstenhof zu Wismar
(Nach: Haupt, Backsteinbauten der Renaissance)

reichere Einfassungen durch Hermen, den Fenstern im Erdgeschoß und im ersten Stock zierlich dekorierte Giebel gegeben hat. Dafür aber stattete er die Hofseite in den beiden oberen Geschossen mit fein geschmückten Pilastern aus, die am

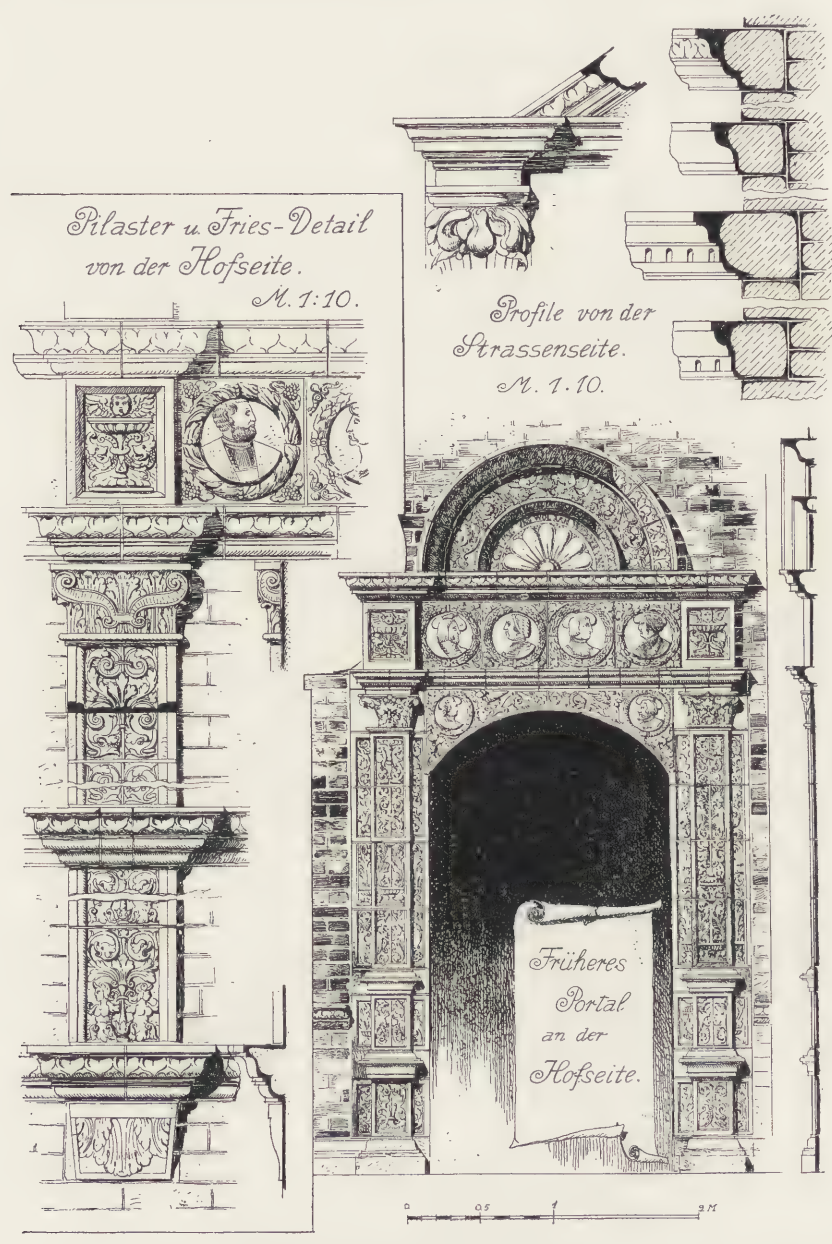


Abb. 133 Vom Fürstenhof zu Wismar
(Nach: Haupt, Backsteinbauten der Renaissance)

Treppenhause sogar bis ins Erdgeschoß durchgeführt sind. Für die Fenster selbst wählte er konsequent die Dreiteilung, und zwar im Erdgeschoß mit Bogenabschlüssen, in den oberen Stockwerken dagegen mit gradlinigem Sturz. Das ganze Rahmen- und Pfeilerwerk der Fenster ist mit Ornamenten von Laub- und Fruchtschnüren bedeckt. Den Abschluß dieser reichen Ornamentik, die durchgängig in gebrannten Steinen ausgeführt ist, bilden die beiden prachtvollen

Friese, die am Äußern und Innern die Stockwerke trennen, der obere wieder aus Terrakotten und zwar einer Reihenfolge von Porträtmedaillons zusammengesetzt, der untere in Kalkstein ausgeführt. Die unteren Friese stellen an der Straßenseite Kämpfe und Szenen aus dem trojanischen Kriege, an der Hofseite aber die Geschichte des verlorenen Sohnes dar, die ersteren lebhaft bewegt und offenbar von antiken Reliefs stark beeinflußt. Man möchte sogar an eine Reminiszenz an sehr bekannte athenische Friese denken; jedenfalls ist hier ein stark humanistischer Zug durchbrechend.



Abb. 134 Fürstenhof zu Wismar Hofseite vor der Wiederherstellung

Größter Reichtum von Zierat schmückt auch die zahlreichen, vor der Herstellung verschieden gestalteten Portale, von denen die kleineren im Hofe mit ihren halbkreisförmigen Abschlüssen, den eleganten Laubornamenten, den feinen Kapitellen und den in den Zwickeln und Friesen angebrachten Porträtmedaillons wahre Meisterwerke anmutigster Frührenaissance sind oder waren (Abb. 132 bis 134). Dagegen erkannte man an den Hermen und Karyatiden der äußeren Fenster und den etwas wilden Skulpturen der beiden Hauptportale eine weit derbere Hand und eine offenbare Abhängigkeit von der Richtung des Antwerpener Floris-Stiles. Trotzdem gehört der Bau, eben wegen dieser durchgebildeten Tonplastik, zu den merkwürdigsten Denkmalen unserer Renaissance, und es ist für uns von hohem Wert zu erfahren, daß seit der zweiten Hälfte des Jahres 1552 der Steinbrenner *Statius von Düren* diese Ornamente aus gebranntem Ton gefertigt hat. Noch 1557 stand er in herzoglichen Diensten und lieferte auch für Herzog Ulrich verschiedene tönerne Werkstücke, wobei ihm für ein „grotes Stück Biltwerk“ fünf, für ein kleines zwei Schillinge bezahlt wurden. Später ließ er sich in Lübeck nieder, wo wir ähnliche Arbeiten finden werden. Neben ihm war zu Schwerin noch ein alter Ziegelbrenner tätig, zu Dömitz aber wurden holländische Ziegelbrenner beschäftigt. Statius’ Herkunft von Düren, wie die des

Baumeisters Gabriel von Aachen, weist nun freilich auch auf die an die Niederlande grenzende Gegend der Rheinlande, und es liegt also nahe, ihren Stil von dort herzuleiten. Doch kann es sich da nur um den der Ornamentik handeln; eine Terrakottenarchitektur dieser Art kennen wir in den Niederlanden nicht, und so haben wir diese als eine ausgezeichnete Errungenschaft der mecklenburgischen und benachbarten Gebiete zu betrachten. Daß die oberitalienische Terrakottenarchitektur, insbesondere die ferraresische (Palazzo Roverella), dabei das Vorbild gewesen sei, scheint gewiß.



Abb. 135 Fürstenhof zu Wismar Straßenseite vor der Wiederherstellung

Von der alten Einrichtung ist nichts mehr erhalten. Links von dem gewölbten Eingange, der als Durchfahrt zum Hof diente, war die Hofstube, rechts die Wohnung des Pförtners und anderer Diener. Im ersten Stock war der große Tanzsaal, der die ganze Länge des Flügels umfaßte; im zweiten Stock, der eine anmutige Aussicht gewährt, befand sich der Speisesaal, daneben der Herzogin Gemach und die Ratsstube. Den Zugang zu den oberen Stockwerken vermittelt die am östlichen Ende in einem viereckigen Treppenhaus angebaute Wendelstiege.

Das Dach hatte urprünglich Giebelerker mit Gemächern, die aber 1574 abgetragen wurden, weil von ihrer Last das Gebäude gesunken war. Die Deckenverzierungen für die Säle des Fürstenhofes sowie des Schlosses zu Schwerin malte 1554 Meister *Jakob Strauß* zu Berlin. Sie bestanden aus vergoldeten Rosetten, welche in Berlin auf Leinwand gemalt und dann an Ort und Stelle befestigt wurden.

Im Fürstenhof, wenn wir die dem Norden eigentümlichen Hinzufügungen, wie die einstigen Zwerchgiebel des Daches, vorspringenden Treppentürme und ähnliches als einen dem Norden gebrachten Tribut zur Seite lassen, haben wir ganz offenbar eine bewußte Übertragung italienischer Kunst nach dem Norden zu sehen. Herzog Johann Albrecht stand zu Ercole Este in Ferrara in vertrauten Beziehungen, und so erklärt sich wohl sein Wunsch, die dort gesehene schöne und modische Kunst eines reinen Backsteingebietes in dem ebenfalls haustein-armen Mecklenburg nachzuahmen. Auch Bologna kommt da stark in Betracht. Die Pilasterarchitektur der Hofseite mit ihren weiten Achsen spricht diese Beziehungen sehr deutlich aus.

Für die Verwirklichung solcher Absicht mußten natürlich die Meister gesucht werden, die dazu fähig waren. Solche gab es aber bereits einige damals im Norden; in Lüneburg, Emden, Lübeck und der Mark finden sich dekorative Arbeiten in früher Rennaissance in Ton ausgeführt, die offenbar durch das dort vorhandene Bedürfnis schon seit gotischer Zeit hervorgelockt waren. In Lüneburg, wie vor allem in Lübeck, sind gotische Terrakottenfriese und ähnliches geraume Zeit vorher festzustellen. Die Stein- und Ziegelbrenner (wie Statius von Düren) daselbst müssen aber damals durch die Wanderschaft mit südlicher Formenwelt vertraut geworden sein, und so mag der Herzog solche für seine Zwecke aus verschiedenen Gegenden zusammengezogen haben. Es finden sich denn hier Arbeiten in reiner Frührenaissance stark italienischen Charakters, wie an den zarten Portalen der Hofseite und den Pilastern, andere Teile, insbesondere die Fensterumrahmungen beider Fronten waren aber in klarstem, vlämischem Stil der fünfziger Jahre gebildet, so insbesondere die Hermen und Giebelfelder der Straßenfenster. Es mag dabei nicht unmöglich sein, daß nur ein ganz einfacher Gesamtentwurf nach italienischem Vorbilde vorlag, und es nun den verschiedenen Bildhauern in Stein und Terrakotta oblag, die Portale, Pilaster und Fenster möglichst schön nach ihrem Vermögen zu liefern; und so wird sich denn auch der stilistische Unterschied dieser Teile von selbst erklären.

Eine der beklagenswertesten Restaurierungen durch einen Puristen hat leider 1877 das Ganze unter Beseitigung alles irgendwie barock Erscheinenden, insbesondere der Teile im Florisstile, erneuert und dabei unter Zufügung griechischer Atheneköpfe und Palmetten nur die italienisch erscheinenden Teile als Vorbild bestehen lassen. Das Originalwerk ist auf diesem Wege völlig vernichtet. Nur die ins Schweriner Museum geretteten Originalstücke geben hier noch Anschauung von dem unersetzlichen Verlorenen.

Die Stadt Wismar, die kraftvolle Hafen- und Hansestadt, hat aber selber an den Taten der Renaissance lebhaften Anteil genommen. Da ist vor allem die zum Teil prächtige Ausstattung der drei riesigen gotischen Kirchen der Stadt, der Marien-, Jürgen- und Nikolaikirche, von denen die letztgenannte an Höhe dem Kölner Dom fast gleichkommt, die in der Renaissancezeit höchsten Glanz gewinnen, wie ja in Mecklenburg überhaupt die zahlreichen und großen mittelalterlichen Kirchen gerade in protestantischer Zeit besonders üppig ausgeschmückt wurden. Ein Heer von ungemein prächtigen Kanzeln, Grab- und Denkmälern, Epitaphien, Taufsteinen, auch wohl Altären füllte seit dem 16. Jahrhundert die weiten strenggeformten Hallen, sie zu frischestem Leben erweckend. Außer in Lübeck und in manchen Teilen von Schleswig-Holstein findet sich in Deutsch-

land wohl nirgends mehr eine solche Fülle derartiger dekorativer Kunst in Stein, Holz und Metall.[1])

Die Marienkirche enthält eine größere Reihe von Epitaphien; von ihnen sei genannt das schöne des Nikolaus Karow, aus Holz mit mittlerer Alabastertafel, die Kreuzigung in Alabaster, von 1614, vom Bildhauer *Görries Quade.* In der Mitte eine doppelte korinthische Säulenordnung; unterer Abschluß reichstes Rollwerk um die Inschrifttafel, oben ein Aufsatz mit Hermen, darüber gebrochener Giebel mit Obelisken, Alabasterstatuetten Christi und zweier Propheten als Krönung und zwischen den Säulen. Die Formen stark holländisch, doch von Noblesse. Die meisten übrigen Epitaphien sind barocke Holzschnitzerei aus dem 17. Jahrhundert, darunter wahrhaft üppige Arbeiten; so das Schnohrsche von 1657, das dem späten Amsterdamer Stil angehörige von David Mevius. Von größerer Bedeutung ist das hölzerne Grabmal des schwedischen Generals Grafen Wrangel († 1647) in der Wrangelkapelle. Unten ein mannshoher Unterbau, mit Kupferplatten für Inschriften bekleidet, darauf eine mit Balustrade und Obelisken umgebene Plattform, die den Sarkophag in der Mitte trägt. Auf ihm ausgestreckt die Gestalten Wrangels und seiner Gattin, an den Ecken kreuztragende Engel, an den Langseiten freigeschnitzte Apostelgestalten, an den kurzen die Auferstehung und die Wappen. Das Ganze höchst charaktervoll geschnitten und eigenartig. Der Bildhauer war vermutlich *Christian Möller.*

In St. Jürgen ist die Ausstattung aus der Renaissancezeit eine bedeutsamere. Während leider die Epitaphien meist verschwanden, ist vor allem die Orgel mit ihrer Bühne, die Kanzel, die Taufe und noch einiges erhalten geblieben. Die erstere, ein Werk des *Görries Quade,* 1611, gehört im Aufbau zu den erfreulichsten in Deutschland; sie erhebt sich über der schönen Bogengliederung der Bühne mit drei vieleckigen Türmen, deren durch drei starke Konsolengesimse unterbrochener Aufbau sich in Spitzen und Tempelchen auflöst. Die Wirkung ist eine prächtige. Ähnlich wertvoll ist die reichgeschnitzte Kanzel, 1608 von *Hans Böhle* und *Görries Quade,* Tischlern, hergestellt; ihr Körper, achteckig mit erkerartigen Ausbauten, hat schöne Gliederung von überreichen Hermen an den Ecken und Nischen mit Aposteln dazwischen, ähnlich der Aufgang, der reiche Hängezapfen mit Konsolen und Kartuschen hat; der Kanzeldeckel ebenso reich; die Kanzeltür mit Säulen und Schnörkelaufsatz. Die prächtige Tür zum früheren Sängerchor mit freien Säulen, Hermen und üppigem Aufsatz, schön eingelegt. Die „Fünte" (Taufkessel) von Bronze auf Löwen als Füßen; der hohe Deckelaufsatz ist achteckig mit Säulen und durchbrochener Schnörkelkrönung. Geschnitztes Gestühl überall; Epitaphien und Totenschilde in reicher Bildhauerei; alles schön bemalt und vergoldet oder auch eingelegt. An Bronzekronen mangelt es auch nicht.

Auch die Nikolaikirche besitzt noch ähnliche Ausstattungsteile; den Mittelteil der Orgel, einige gute Epitaphien, darunter besonders das des Bürgermeisters Schabbelius von 1605, von üblicher Form mit Säulen, hängendem Dreieck und Aufsatz; schöne Kronen aus Bronze.

Unter den Privatbauten ragt nur ein Renaissancebau über das Mittelmaß der einfachen Backsteingiebel des 16. und 17. Jahrhunderts hervor, die hinter den freilich meist verstümmelten, noch immer zahlreichen und öfters prächtigen gotischen Giebelhäusern völlig zurücktreten. Es ist der stattliche Hochbau der Kochschen Bierbrauerei an der Schweinsbrücke, 1569—71 durch *Philipp Brandin* aus Utrecht, den wir in Güstrow noch näher kennen lernen werden, als Wohnhaus für den Bürgermeister Hinr. Schabbelt (sein Epitaph in St. Nikolai) errichtet. Es steht mit der Langseite, die zwei reiche Rustikatore mit Halbsäulen zeigt, längs der Straße

---

[1]) Genaueres nebst Abbildungen bei Schlie, Kunstdenkmale etc. II, p. 45 ff.

und wendet seinen stolzen Giebel dem Kanal zu.[1]) Dieser (Abb. 136) hat in den zwei Untergeschossen Eckquadern und Rustikapilaster, oben einen reichen Wechsel von Fensteröffnungen, die durch Schweiflinien, Gesimse und Bekrönung zu einer feinen Gesamtkomposition zusammengefaßt sind; freilich ist diese aus Vredeman de Vrieses Werk über die Dorica und Ionica entlehnt. Der Wohnflügel erstreckt sich längs des Kanals weiter. Der Herausgeber sah noch 1875 im Innern die schön mit Pilastern grau in grau bemalte große Diele, von der in der Ecke ein feines Holzportal in den Wohnflügel, daneben eine hölzerne Wendeltreppe in das Obergeschoß führte. Die Ausstattung war freilich meist verschwunden, bis auf eine hübsche, in Kassettenmustern bemalte Decke.



Abb. 136 Brauerei Koch zu Wismar

Von demselben *Philipp Brandin* rührt die 1580 auf dem Markt errichtete Wasserkunst her; ein zwölfseitiger Tempel mit Hermen an den Ecken, glockenförmigem Kupferdach und achtseitiger Laterne mit Helm. Reiche Gitter gestatten den Blick ins Innere, wo einst zwei kleine Bronzefiguren „Adam und Eva“ das Wasser in das Hauptbecken durch Hähne hineinleiteten. Ein reizvoll malerisches Bauwerk.[2])

Der Fürstenhof war nicht der einzige Bau, den Johann Albrecht entstehen ließ. Als er den Thron bestieg, fand er sämtliche fürstliche Schlösser klein, unwohnlich und durch lange Verwahrlosung verfallen. Schon 1550 stellte er seinem alternden Oheim Herzog Heinrich die Notwendigkeit von Neubauten vor, „damit es nicht so gar schimpflich stehe und ihnen zum Spott gereiche“. Der alte Herzog meinte aber, er habe sich bei seinem Beilager mit den vorhandenen Gebäuden beholfen und könne, namentlich bei bevorstehender Ernte, sich auf nichts weiter einlassen. Kaum hatte daher Johann Albrecht den Fürstenhof in Wismar prachtvoll erneuert, so begann er mit seinem Bruder Ulrich weitere Neubauten der Schlösser von Schwerin, Dömitz und Güstrow, mit denen zugleich umfassende Befestigungswerke verbunden waren. Zu den umfangreichsten Werken gehörte vor seiner neueren Umgestaltung das Schloß von Schwerin, schon durch die unvergleichliche Lage auf einer Halbinsel des anmutigen, von Laubwald eingefaßten Schweriner Sees von herrlicher Wirkung. Das alte Schloß, in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch einen von Demmler

[1]) Schlie, Kunstdenkm. etc. S. 202. [2]) Schlie a. a. O. S. 203.

im Stil Franz I. begonnenen, durch Stüler und Strack im modernen Berliner Geschmack vollendeten Neubau verdrängt, bestand, als unregelmäßiges Fünfeck einen Hof umgebend, seinen wichtigsten Teilen nach aus Bauten des 16. Jahrhunderts, unter denen die von Johann Albrecht I. hinzugefügten künstlerisch die größte Bedeutung hatten.[1]) Es waren das „große neue Haus“, das wenigstens damals völlig neu ausgestattet wurde, wenn es auch vielleicht schon durch Herzog Magnus I. († 1503) errichtet war, die davor sich erhebende „Obotritentreppe“, das danebenstehende Bischofshaus, das Zeughaus am Ende des Gebäudezuges, und am anderen Ende die Schloßkirche. Der kunstliebende Herzog ließ hier dieselben Ornamente von gebranntem Ton anwenden, welche sich schon am Fürstenhof zu Wismar bewährt hatten. Seit 1555 wurde das Hauptportal mit der doppelten Treppe errichtet, und von 1560 die Schloßkirche ausgeführt, die nach Anlage und Durchbildung von hervorragender Bedeutung im Schiffe heute noch die alte Anordnung zeigt. Als einer seiner Baumeister wird *Johann Baptista Parr* genannt, der Bruder des *Franziscus Parr,* welcher für Herzog Ulrich gleichzeitig das Schloß zu Güstrow baute und öfter auch beim Schloßbau in Schwerin zu Rate gezogen wurde. Ein dritter Bruder, *Christoph Parr,* war ebenfalls an beiden Schloßbauten beschäftigt und errichtete 1572 außerdem den Fürstenstuhl im Schlosse zu Schwerin. Diese Gebrüder kamen vom Schloßbau zu Brieg, wo wir sie unter dem Namen *Pahr* bereits kennen gelernt haben. Daß Johann Albrecht gleichzeitig auch italienische Künstler herief, ist mehrfach bezeugt. Schon 1557 empfahl Herkules von Ferrara dem Herzoge einen Baumeister *Francesco a Borno* von Brescia[2]), der alsbald in Dienst genommen wurde und mit einer Anzahl welscher Maurergesellen aus Trient und einem italienischen Ziegler nach Mecklenburg kam. Damals hatte jedoch schon ein anderer welscher Baumeister, *Paul,* dort Vorarbeiten begonnen. Selbst des Kurfürsten von Brandenburg italienischen Baumeister *Francisco Chiamarella* von Venedig entbot der Herzog zu sich, um von ihm Rat und Pläne zu erhalten. Bei diesen Italienern handelte es sich allerdings hauptsächlich um die Befestigungen zu Dömitz und Schwerin, denn die Italiener standen damals, wie bald darauf die Niederländer, im Festungsbau in hohem Ansehen. Einen weiteren und ebenso durchgreifenden Anbau erfuhr das Schloß aber seit 1617 durch Herzog Adolf Friedrich. Dieser ließ durch den Emdener Baumeister *Gerhard Evert Piloot* damals die prächtigen Gebäudeteile über der Schloßkirche und über der Schloßküche neu aufführen und plante dazu noch einen vollständigen Ausbau der damals ganz niedrig bebauten Nordwestecke. Der Stil seiner Neubauten ist ein völlig nordischer mit hohen Giebeln, Spitzen, Türmen und reicher Quader- und Diamantspitzenarchitektur in Putz. Diese Gebäudeteile stehen noch zum Teil heute aufrecht. Von der ehemaligen Pracht der sonstigen Ausstattung des Schlosses geben die zahlreichen Terrakotten, die man zur Ausstattung der gegen den Garten gelegenen großartigen Grotte verwendet hat, Zeugnis. Es sind meistenteils männliche und weibliche Porträts fürstlicher Persönlichkeiten, wozu jedoch noch Medaillons mit antiken Bildnissen kommen, die in Wismar fehlen. Auch Löwen, Doppeladler und andere Tiere, trefflich stilisiert und gleich den Medaillons in Lorbeerkränze gefaßt, sind eingestreut.

Außerdem bietet die Schloßkapelle noch erkennbar die Grundzüge des alten, 1563 von Herzog Johann Albrecht mit Hilfe des genannten Architekten *Johann Baptista Parr (Pahr)* vollendeten Baus, der leider durch Zwirner eine Umstilisierung ins Gotische erlitt und einen neuen gotischen Choranbau erhielt. Es

---

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. V, S. 32 ff. mit Abbildungen des Grundrisses. Vgl. das Prachtwerk über das neue Schloß. Bei Schlie a. a. O. II, S. 601 ff., Die Pläne des alten Schlosses mit Aufriß der Fassaden im Hofe und außen.

[2]) Über alle diese Künstler vgl. Lisch a. a. O. S. 22 ff.

ist nach dem Muster der sächsischen Schloßkapellen ein mit reichen Sterngewölben überdeckter dreischiffiger Raum von drei Jochen, getragen von Rundsäulen, zwischen die sich ringsum hohe Stichbogen, als Träger eingeschobener Emporen, spannen. Die Gewölberippen wie die Säulen bestanden ursprünglich aus gebranntem Ton; diese Teile, wie alle Renaissanceprofile, sind durch den neuen Stucküberzug gründlich entstellt. Trotzdem ist auch der heutige Eindruck des reichgewölbten galerieumzogenen Schiffes noch höchst eigenartig und offenbar sich stark an südfranzösische Frührenaissance anlehnend.[1]) Von der alten Ausstattung steht wenigstens noch die sehr schöne runde Kanzel[2]), weiß marmorn mit Vergoldung, an ihrer alten Stelle, ein Werk des *Simon Schröder* aus Torgau, auf einer Auskragung von drei prächtigen Putten getragen und oben drei vortrefflich gemeißelte, religiös symbolische Reliefs zeigend, der Torgauer ähnlich; auch hier architektonische Hintergründe, perspektivisch mit reicher Kassettenuntersicht. Noch feiner und reicher ist der marmorne Altar des *Georg Schröder* aus Torgau, von 1561, jetzt im Museum zu Schwerin[3]), ein Altartisch mit Pilastern zwischen denen die Evangelisten schreibend sitzen, der Aufsatz die mit Doppelsäulen eingefaßte Kreuzigung in der Mitte, auf seitlich vorspringenden Tafeln die eherne Schlange und die Auferstehung in Relief enthaltend, darüber ein Aufsatz mit dem segnenden Gottvater. Die Ausführung beider Werke ist ganz ausgezeichnet, doch kaum als deutsch zu bezeichnen. Vielmehr finden wir auch hier stark französische Anklänge. Einige Alabastertafeln auf der Empore, mit Säulen eingerahmt, und andere Stücke im Museum sprechen ebenfalls von ausländischen Einflüssen.

Die prächtige Eingangspforte ist noch ziemlich an Ort und Stelle erhalten; diese in der reichen Ornamentumrahmung, den vorgesetzten Säulen, dem reichen Fries und den feinen Details stark italienisierend. Der mit Ornamentzwickeln und Pilastern eingefaßte, mit Halbrund bekrönte Aufsatz ist dagegen schwächer; er enthält die Kreuztragung und darüber die Marterwerkzeuge in Relief. Das Portal ist als das Werk von *Georg Walther* in Dresden bezeugt, dem wir dort noch an dem ähnlich italienisch anklingenden Portal der Schloßkirche begegnen werden.

Von der einstigen glänzenden Ausstattung des Doms, die zum Teil aus der Zeit Johann Albrechts stammte, ist fast nichts erhalten. Vorher ist noch das prächtige Bronze-Epitaph der Herzogin Helena von 1524 zu nennen, das *Peter Vischer* schuf. Nur Wappen und Inschrift zieren es, doch alles dies von vollendeter Modellierung, insbesondere das Hauptwappen in der Mitte unter Laubbogen; wundervoll die füllenden Ornamente zwischen den acht Randwappen und in den Zwickeln; alles noch im letzten Detail gotisch, doch im Gefühl und in Zeichnung echteste Renaissance; die Putten und füllenden heiter-phantastischen Eckfiguren denen am Sebaldusgrab in Nürnberg nahe verwandt. Ein wenig bekanntes Meisterwerk des Künstlers.[4])

Von der einstigen Orgel, nebst der Kanzel und dem fürstlichen Gestühl ausgezeichnete Arbeiten des *Johann Baptista* und des *Christoph Parr,* ist nichts mehr vorhanden, als eine steinerne Wappentafel von der Kanzel[5]), die Namen und Wappen der Stifter in Kartusche enthaltend. Auch dieses Werk erscheint etwas fremdländisch in den Formen. Von der Hand des erstgenannten Künstlers mögen auch die vier hölzernen und bemalten Epitaphien der Herzöge Albrecht VII., Georg, Heinrich und des Bischofs Magnus sein, die Herzog

---

1) Die Ansicht des ursprünglichen und jetzigen Zustandes bei Schlie a. a. O. II, S. 587.
2) Schlie S. 590.
3) Schlie p. 588.
4) Abgeb. bei Schlie a. a. O. S. 556.
5) Dortselbst p. 554.

Johann Albrecht an den Pfeilern des hohen Chors aufhängen ließ. Alle in der Hauptsache das mecklenburgische Wappen mit einer Inschrifttafel darunter enthaltend; von ausgezeichneter Behandlung und außerordentlicher Originalität, doch freilich wieder stark französisch.



Abb. 137 Schloß zu Güstrow von Südwesten

Ebenfalls fremdländisch ist das feine Denkmal des Herzogs Christoph und seiner Gemahlin[1], 1596 durch *Robert Coppens* aus Antwerpen errichtet; wieder ein Spätwerk der öfters gekennzeichneten Antwerpener Bildhauerschule des *C. Floris*. Von vier weißmarmornen Karyatiden getragen, bekrönt den zurückspringenden mit sechs Reliefs gezierten Körper eine starke schwarze Platte mit weißen Ahnenwappen ringsum. Oben knien die schönen Gestalten der Bestatteten vor einem schwarzen Altar; an den Ecken vier Putten mit Todessymbolen. Das Ganze über drei Marmorstufen. Die Wirkung der ausgezeichneten Arbeit wie des stark abwechselnden schwarzen und weißen Marmors ist sehr stark; das Werk gehört zu den vorzüglicheren der importierten aus Antwerpen.

Ein schönes Säulenepitaph von 1625 in Marmor hängt an einem der Nordpfeiler des hohen Chores.

Das dritte dieser großartigen Schlösser, das zu Güstrow, ist, obwohl jetzt zur Strafanstalt degradiert, im wesentlichen wohl erhalten. Es wurde nach einem Brande 1558 von Herzog Ulrich durch den Baumeister *Franciscus Parr* neu auf-

[1]) Schlie, Kunstdenkmäler S. 557, 558.

geführt und bis 1565 vollendet. Der nördliche Flügel brannte 1586 ab, worauf bis zum Jahre 1594 eine durchgreifende Wiederherstellung erfolgte. Am südlichen Ende der sauberen, freundlichen Stadt erhebt sich mit imposanten Massen, auf den Ecken und in der Mitte durch hohe Pavillons mit flankierenden Türmen



Abb. 138 Hofseite des Schlosses zu Güstrow

malerisch gruppiert, der sehr ansehnliche Bau (Abb. 137). Seine Architektur, vollständig in Stuck durchgeführt, mit Nachahmung mannigfaltigen Quaderwerks, weicht von dem Terrakottastil der meisten übrigen mecklenburgischen Schlösser in auffallender Weise ab, und erinnert durch ihre Formen und besonders durch die Pavillons mit ihren steilen Dächern und die zahlreichen Schornsteine an französische Renaissance, während der deutschen Sitte wieder durch hohe, kräftig gegliederte Giebel Rechnung getragen wird. Man nähert sich dem Schlosse von

der Westseite, wo der tiefe Graben überbrückt ist und durch einen späteren von Herzog Gustav Adolf ausgeführten Vorbau beherrscht wird. Der große Torweg liegt nicht in der Mitte, sondern etwas seitwärts geschoben im westlichen Hauptflügel, der sich in einer Länge von 60 Meter bei 25 Meter Höhe erstreckt. (Abb. 139.) Er enthält auf jeder Seite des Torweges zwei große beinahe quadratische Zimmer von 8 Meter Tiefe; zu diesen kommt an der längeren Südseite noch ein Ecksaal von 9 zu 10 Meter hinzu. Beide Eckräume erhalten eine Erweiterung durch vieleckige Erkertürme, deren Fenster köstliche Ausblicke auf die umgebende liebliche Landschaft mit ihren saftigen Wiesengründen, Baumgruppen und klaren Seespiegeln gewähren. Vom Hauptbau zieht sich ein südlicher, breiterer, und ein nördlicher, minder tiefer Flügel im Rechteck ostwärts hin. Auch die Stockwerkhöhe weicht im jüngeren nördlichen Flügel von der im westlichen und südlichen Bau ab; denn während das Erdgeschoß hier 6, der erste Stock $5^3/_4$, der zweite 5 Meter mißt, betragen die Höhen im Nordflügel nur $3^1/_2$ Meter im ersten, 4 Meter im zweiten Stock. Der südliche ist außerdem durch eine mächtige Säulenhalle im Erdgeschoß und den oberen Stockwerken zur Verbindung der Räume ausgezeichnet (Abb. 138). Sie schließt östlich mit einem großen ovalen Treppenturm, der die breite, sanft ansteigende Hauptstiege enthält. Am nördlichen Flügel aber ist nur im Hauptgeschoß eine kleinere Galerie von geringerer Tiefe angebracht, die aus der Zeit nach dem Brande stammt, vielleicht überhaupt nicht so bleiben sollte. Dagegen erkennt man, daß am Vorderbau ehemals auf mächtigen Kragsteinen eine Galerie das Hauptgeschoß gleichfalls begleitete oder wahrscheinlicher nur beabsichtigt war, denn von ihrem einstigen Vorhandensein zeugt außer den Konsolen nichts. Solche Galerien bildeten häufig bei den Bauten jener Zeit die einzige durchlaufende Verbindung, da die Zimmer stets die ganze Tiefe der Flügel einehmen. In wie großartigem Sinn auch die Einteilung der oberen Geschosse sich auf eine Anzahl durchweg sehr geräumiger Zimmer und Säle beschränkt, zeigt unser Grundriß des Hauptgeschosses (Abb. 139).[1]) Die beiden Säle des südlichen Flügels haben bei einer Tiefe von 11 eine Länge von 17, resp. $18^1/_2$ Meter. Zugleich erkennt man aus derselben Abbildung die zahlreichen, meist in den Mauern versteckt liegenden Wendeltreppen, die fast für jeden Raum eine selbständige Verbindung nach außen ermöglichen. Es ist das eine besonders in den französischen Schlössern der Zeit mit feiner Berechnung durchgeführte Anlage.

Daß der Bau nicht vollständig erhalten oder durchgeführt ist, erkennt man am östlichen Ende des Südflügels, wo der Treppenturm in seiner Anlage auf eine ehemalige Fortsetzung des Baues hinweist. Es blieb hier eine Lücke, deren vollständige Ausfüllung offenbar beabsichtigt war, denn die Mauern bis zur Dachhöhe zeigen die dazu notwendige Abtreppung oder Verzahnung. In der Tat ist eine Ausfüllung sogar auf alten Abbildungen vorhanden, doch so, daß der erste Stock mit einer von Balustraden umgebenen Plattform abschloß. Da diese Teile durch Wallenstein während seiner kurzen Herrschaft vollendet worden waren, ließ Herzog Gustav Adolf sie abbrechen, „ne indigna W. memoria exstaret“. Diesem fehlenden Teil entsprach im nördlichen Flügel, der jetzt mit einem viereckigen Turm schließt, eine dreistöckige Verlängerung, die an ihrem östlichen Ende die Kapelle enthielt und dort zugleich durch einen hohen runden Turm ausgezeichnet war. Den Abschluß bildete der östliche Flügel auf der vierten Seite, der leider 1794 für baufällig erklärt und abgerissen wurde.[2]) Er war vermutlich nach dem Wiederaufbau des abgebrannten Nordflügel 1588 errichtet, da er das Wappen des Herzogs Ulrich mit seiner zweiten Gemahlin Anna trug; die Hochzeit fand 1588 statt. So war

[1]) Bei Schlie a. a. O. Bd. IV, S. 193, 194.

[2]) Das Geschichtliche in Besser, Beiträge zur Geschichte der Vorderstadt Güstrow, S. 363 ff.

der Hof auf vier Seiten von hohen Gebäuden eingeschlossen mit Ausnahme jener kurzen Lücke zwischen dem Treppenturm des Südflügels und dem Ostflügel. Die noch immer bedeutende Wirkung des Hofes muß ursprünglich eine wahrhaft großartige gewesen sein. Ein wichtiges Element in diesem Eindruck bildet die herrliche Säulenhalle des Südflügels (Abb. 138). Im Erdgeschoß sind es vier Bogen

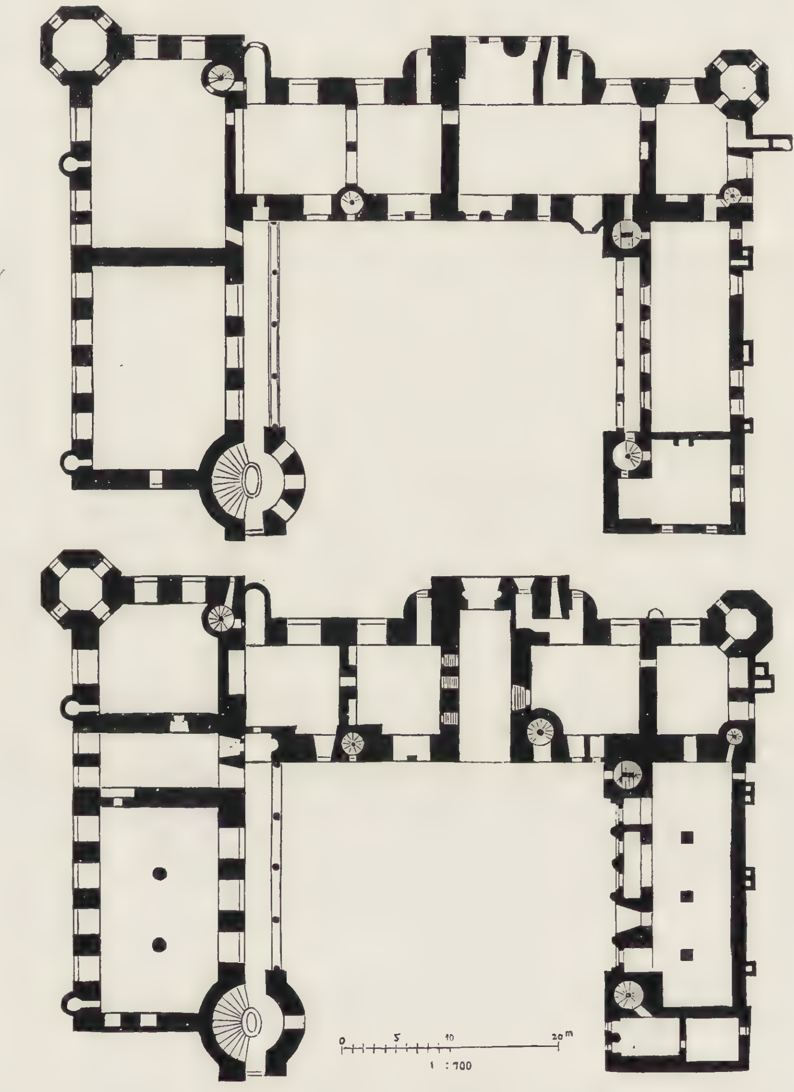


Abb. 139 Grundrisse des Schlosses zu Güstrow

auf ionischen Säulen von Granit, kraftvoll und mächtig in Achsen von fast 5 Meter Weite, die Halle selbst gegen 3 Meter tief, alles freilich durch eiserne Anker, die Säulenschäfte selbst durch eiserne Bänder gehalten. Im oberen Geschoß eine ähnliche Halle auf korinthischen Säulen, und darüber im zweiten Stock eine Loggia mit der doppelten Anzahl von Säulen, welche ein gerades Gebälk mit Fries tragen. Das Motiv und das Einzelne dieser Halle ist nun genau dasselbe, das wir bereits

an der Halle des Hofes im Piastenschloß zu Brieg und im Schloß zu Plagwitz fanden; offenbar ein Erbteil der Familie Pahr.

Die Architektur des ganzen Baus ist, wie schon bemerkt, in Stuck durchgeführt und mit großer Sorgfalt behandelt. Das Erdgeschoß hat eine kraftvolle Rustika, die in mancherlei Variationen der Quaderbildung sich gefällt. Im ersten Stock stuft sich die Rustika feiner ab und ist gleichmäßiger durchgeführt, im oberen Geschoß endlich ist bei glatt verputzten Flächen durch Blendnischen und Säulenstellungen eine reichere Gliederung bewirkt, an den hohen Giebeln des Äußeren durch Häufung der Säulenstellungen etwas phantastisch Unruhiges erzielt. Das Hauptgesims mit frei gruppierten Konsolen gibt einen wirksamen Abschluß, sämtliche Fenster sind im Stichbogen gewölbt und erhöhen bei großen Verhältnissen und bedeutenden Achsweiten die Vornehmheit des Baues. Mit Recht aber hat der Architekt an der Südseite die zahlreicheren Fenster dicht zusammengedrängt, um möglichst großen Genuß der entzückenden Aussicht in die Landschaft zu ermöglichen. Die dort liegenden großen Säle gehören durch Stattlichkeit des Raums, Fülle des Lichts, Freiheit der Lage zu den schönsten ihrer Art. Was den Haupträumen des Schlosses noch besonderen Reiz verleiht, sind die zahlreichen tiefen Nischen und Erker mit ihren freien Ausblicken, die auch das Äußere mannigfach beleben. Die Lust an der Dekoration ist bis zu den bunten Gestaltungen der Schornsteine auf dem Dache gedrungen; sie sind mit Voluten, Spitzen und andern Ornamenten reich geschmückt. Auch die zahlreichen Wetterfahnen auf den Dächern zeigen lustigen figürlichen Schmuck. An dem östlichen turmartigen Vorsprung des Nordflügels ist im zweiten Stock ein Balkon herausgebaut, mit hübschen Wappen und einer Inschrift geschmückt, besagend, daß Herzog Ulrich, nachdem 1586 das alte Haus abgebrannt, es in den beiden folgenden Jahren wieder erbaut habe. Die Jahreszahl 1598 liest man an dem Giebel desselben Flügels. Die Einzelheiten dieses Herstellungsbaues zeichnen sich durch eine strengere Behandlung mittelst antikisierender Pilasterstellungen aus.

Was endlich diesem majestätischen Bau seine besondere Bedeutung verleiht, ist, daß er die umfangreichste, schönste und merkwürdigste Stuckdekoration besitzt, die irgendwo in Deutschland aus jener Epoche anzutreffen ist. Vor allem die reiche Oberflächengestaltung am Äußeren, mit eigens geformten oder zugehauenen Backsteinen vorgemauert und dann verputzt, zeigt in der wohlberechneten mannigfaltigen Gliederung und Abstufung eine wahre Künstlerhand. Am Unterbau befindet sich in jeder der sehr großen Quaderflächen ein wagerecht liegender starker, dunkel gefärbter Rundstab; in dem darüber liegenden friesartigen Quaderband in jeder eine vorspringende Kugel. Die Fensterpartie ist sodann durch gewaltige Profile in Füllungen geteilt, die Fenster selbst wieder sind durch stark gewölbte Quadern eingefaßt. Darauf folgt ein Brüstungsfries mit Mäandermuster; das zweite Fenstergeschoß hat dann eine sehr kleine kräftige Quaderung. Das Obergeschoß ist glatt, da es durch Rahmen, Rundstäbe, Nischen und ähnliches eine ausgeprägte Vertikalgliederung erhalten hat. Alle Gesimse, deren der Bau sehr viele hat, sind höchst kräftig gebildet. Das Ganze hat überhaupt, schon von dem schräg aus dem tiefen Graben ansteigenden Sockel an, eine außerordentlich kraftvolle Erscheinung und ist als ein Meisterwerk von höchstem Ausdruck, vielleicht als die tüchtigste und selbständigste Leistung auf dem Gebiete der äußeren Putzarchitektur überhaupt zu bezeichnen, die irgendwo existieren mag. Wo der Meister Franz seine Anregungen hierzu geschöpft haben mag, ist nicht festzustellen. In Italien ganz gewiß nicht, wo eine Rustika als Selbstzweck in derart dekorativer Behandlung auch nicht einmal andeutungsweise zu finden ist. Eher noch in Frankreich. Dort geben gewisse Rustikafassaden der gleichen Zeit (Oiron) auch wohl einige Stücke Du Cerceaus einen Anklang. Es scheint

nichtsdestoweniger, als ob hier eine neue Architektur ohne eigentliche Vorgänger vor uns stehe.

Fast ohnegleichen ist auch die Ausstattung des Innern. Die Decken und Gewölbe sämtlicher Säle und Gemächer, zum Teil auf Säulen ruhend, haben eine Stuckdekoration, welche ebensowohl durch die Mannigfaltigkeit der Einteilungen, wie durch die Schönheit des Einzelnen, bewundernswürdig ist. In dem reichen Wechsel der Decken, Kreuzgewölbe, Flachdecken und Spiegelgewölbe bot sich willkommenste Gelegenheit, stets neue Einteilung und Gliederung anzuwenden. Die Rippen sind z. B. als Blattkränze charakterisiert, durchweg aber ist bei allem Reichtum das edelste Maßhalten zu erkennen und dabei ein musterhafter Takt in der Abstufung vom Einfachsten zum Prachtvollsten gewahrt. Besonders schön sind die Decken der Erker ausgeführt, aber auch das südwestliche Eckgemach im Erdgeschoß ist überaus prächtig. Sind in den Hallen und Bogengängen und der Einfahrt mehr feine lineare Rahmen und Füllungen von oft großer Schönheit angewandt, so entfaltet sich an Wänden und Decken der eigentlichen Wohn- und Prachträume ein feines oder üppigeres Rahmenwerk mit Ornament und Figürlichem, mit Darstellungen des Landlebens und der Jagd, wo Tiere aller Art, selbst der Tropen, nicht fehlen, auch Seestücke nicht, noch die sieben Weltwunder bis zum Koloß von Rhodos.[1])

Außer den Stuckwerken sind auch noch einige wuchtige und prachtvoll behandelte, geschnitzte Kassettendecken in Holz vorhanden.

Man kann nicht genug beklagen, daß solche Schätze bis jetzt in Deutschland so gut wie unbekannt blieben, während sie in vollem Maße erschöpfende Veröffentlichung verdienten.

Das Güstrower Schloß steht in seiner Anlage und Ausschmückung unter den mecklenburgischen Bauten jener Zeit vereinzelt da, Zeuge eines fremden Einflusses, der auf die Persönlichkeit seines Baumeisters zurückzuführen ist. Dieser, offenbar der bedeutendste Sohn der Familie Pahr, hat hier sein Meisterwerk und eines der stärksten Renaissancewerke auf deutschem Boden für einen deutschen Fürsten geschaffen. Unterstützt wurde er durch seinen meist in Schwerin tätigen Bruder Johann Baptista, besonders aber Christoph den Bildschnitzer und Stukkateur. Auch ein Bruder Dominikus wird in jener Zeit noch genannt.

Die beiden erstgenannten wanderten dann 1572 nach Schweden, wohin ihnen auch Dominikus folgte. Dort entfalteten sie eine fernere großartige Tätigkeit als Baumeister; die Schlösser zu Upsala, Kolmar, Borgholm und andere bis nach Finnland hin wurden Zeugnisse ihrer Kunst. Christoph blieb in Schwerin.[2])

Franziskus vollendete den Schloßbau zu Güstrow nicht; von ihm stammten nur die heute noch stehenden Teile, deren Nordflügel, wie schon bemerkt, 1586 abbrannte. Der Meister *Philipp Brandin* aus Utrecht, den wir schon in Wismar kennen lernten, folgte Pahr und baute den abgebrannten Teil in seiner Art in wenig vollkommener Anlehnung an die älteren Teile wieder auf; daher die wesentlich schwächere Wirkung gegenüber der Urkraft jener. Er führte dann an der Nord- und Ostseite die Gebäude weiter, doch ohne zum vollständigen Abschluß des Hofes zu gelangen. Diese letzten Gebäude verschwanden, wie oben bemerkt 1794. Weitere Spuren der Kunstrichtung Brandins finden wir aber im Dom zu Güstrow in den Prachtgräbern der mecklenburgischen Fürsten an der Nordwand des Chores (Abb. 140). Sie wurden im Auftrage des Herzogs Ulrich durch jenen Meister *Philipp Brandin* von 1576—86 ausgeführt. Derselbe Meister hatte schon früher, zugleich mit einem anderen Steinhauer *Conrad Floris*, also ebenfalls

[1]) Abb. bei Schlie, a. a. O. S. 256, 257.

[2]) Das Nähere bei Aug. Hahr, Die Architektenfamilie Pahr, Straßbg., 1908, wo auch Abbildungen der Stuckdecken und Einzelheiten von Güstrow in Fig. 10 bis 19 gegeben sind.

einem Niederländer, auch mehreres für Herzog Johann Albrecht in Schwerin gearbeitet. Es handelt sich in Güstrow zunächst um ein prachtvolles marmornes Epitaphium des damals noch lebenden Herzogs Ulrich und seiner Gemahlinnen Elisabeth und Anna. Die Gestalten, aus weißem Marmor gearbeitet, knieen hintereinander an reichen Betpulten, in vergoldeten Prachtkostümen, in einer gewissen Strenge der Haltung, doch nicht ohne Lebensfrische aufgefaßt. Wahrheit und Glaube als Karyatiden bilden die architektonische Einfassung und tragen das phantastisch gekrönte Gesimse, an dem weitere Figuren von Tugenden angebracht



Abb. 140 Denkmäler im Dom zu Güstrow

sind. Dazu prächtige Wappen und ein ganzer Stammbaum, dies alles auf schwarzem Marmorgrund mit zahlreichen goldnen Inschriften und Emblemen. Am Fries obendrein Reliefs, das Ganze von höchster Opulenz[1]) (Abb. 141). Von derselben Hand ist das kleinere Marmor-Epitaph der Herzogin Dorothea († 1575). Sie liegt betend auf einem Sarkophag, toskanische Säulen bilden die Einfassung und tragen ein reiches Gebälke, in dessen Krönung Christus als Salvator erscheint.[2]) Daneben reiht sich östlich das dritte große Werk an, mit 1574 bezeichnet, das Epitaph des Herzogs Borwin II., zugleich der riesige Stammbaum der mecklenburgischen Fürsten, freilich nur aus Sandstein, aber reich vergoldet. Prachtvolle korinthische Säulen fassen das Ganze ein und tragen das Gebälk. Auch diese bedeutende Arbeit[3]) zeigt die eleganten Formen der damaligen niederländischen Kunst und stammt von der Hand *Brandins*. Sämtliche drei Epitaphien werden von einem trefflichen schmiedeeisernen Gitter umschlossen. Minder bedeutend, aber aus derselben Epoche und Richtung ist die in Sandstein ausgeführte Kanzel

[1]) Schlie, a. a. O. S. 216. [2]) Schlie, S. 213. [3]) Schlie, S. 212.

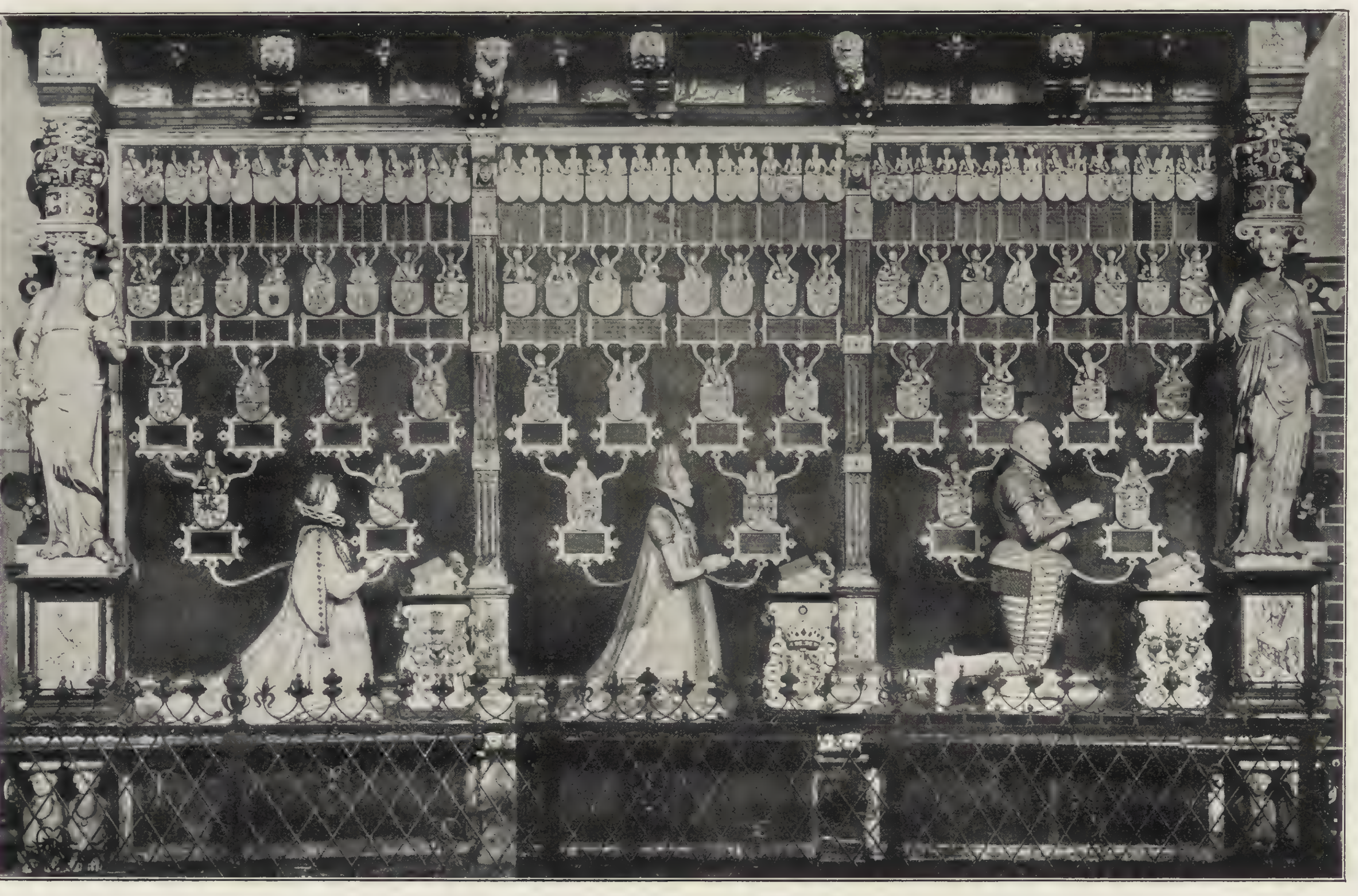


Abb. 141 Grabmal des Herzogs Ulrich und seiner beiden Gemahlinnen im Dom zu Güstrow

und der reizvolle Taufstein, von vier Hermen getragen und von prachtvollem Eisengitter umfaßt. Eine Reihe schöner Epitaphien, Bronzekronen, Totenschilde u. dgl. vollenden den Schmuck der Kirche, die einst auch noch eine prachtvolle Renaissanceorgel besaß. Reste davon im Schweriner Museum. — In der Pfarrkirche stammt die Kanzel, die Empore und das Stuhlwerk aus derselben Zeit, wenn auch von geringeren Händen. Eine Anzahl prächtiger Epitaphien schmücken auch sie.

Der Privatbau Güstrows weist ebenso tüchtige Leistungen aus der Renaissancezeit auf. In der Mühlenstraße, am Dom- und Marktplatz und auch sonst stehen zahlreiche malerische Giebelhäuser; in reinem Ziegelbau, in Herstellung der Architekturteile in Sandstein und auch in Fachwerk.[1]) Von der erstgenannten Art sei der prachtvolle Giebelbau des Brauers Hansen in der Mühlenstraße genannt (Abb. 142), der, aus der Renaissancezeit stammend, an der Straßen- wie Hofseite eine starke Gliederung in noch spätgotischer Auffassung mit Pfeilern, Gesimsen, Giebel- und Maßwerkreihen besitzt und an der Kante, ähnlich wie das Ulmer Rathaus mit ansteigenden offnen Bögen eingefaßt ist. Doch im Geist durchaus der Renaissance angehörig, etwa in dem Sinne des Stargarder Rathauses.



Abb. 142 Rückseite der Brauerei Hansen zu Güstrow

Der feine Schaumburgsche Giebel am Domplatz mit seiner eleganten Steineinfassung und Teilung im Schweifstil trägt den Stempel der Kunst *Philipp Brandins* unverkennbar, weniger die ganz nahe stehende Bürgerschule, die ihm zugeschrieben wird, die übrigens ein gutes Rustikaportal mit Krönung besitzt, nach niederländischer Art neben dem Giebel angebaut. Reizvoll ist die mehrfach auftretende hübsche Gruppierung, die erreicht wird durch das Vorsetzen eines kleinen erkerartigen Giebels seitlich vor dem großen Giebel. Besonders hübsch Mühlenstraße 17; da auch ein malerisches epitaphähnliches Wappen über dem Eingang. Ähnlich, doch in der Rokokozeit mit Stuckverzierungen verschönert, das Haus Mühlenstraße 13. Ein gutes Fachwerkhaus am Markt 19; es läßt auch die einstige innere Einteilung mit sehr großer Diele und wenigen massiv dahinein gebauten Wirtschafts- und Wohnräumen, im Hintergrund die nach oben führende Wendeltreppe, noch wohl erkennen.

---

[1]) Abgeb. bei Schlie a. a. O. S. 259—265.

Gegen Ausgang der Epoche begegnet uns hier noch einmal ein Werk der älteren zierlichen Backstein- oder vielmehr Terrakottenbaukunst im Schloß zu Gadebusch bei Schwerin[1]) (Abb. 143). Es ist die Schöpfung Herzog Christophs, der im Jahre 1569 nach vielen Leiden dem erzbischöflichen Stuhle Lievlands entsagt hatte und in sein Bistum Ratzeburg zurückgekehrt war. Mit gebildetem Geiste und mildem Sinne wandte er sich wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen zu. Diesen verdankt man den Bau des Schlosses, 1570 begonnen und im folgenden Jahre vollendet. Als Baumeister wird *Christoph Haubitz* genannt, der seit 1549 bei den Schweriner Bauten des Herzogs Johann Albrecht



Abb. 143 Schloß zu Gadebusch

zuerst als Maurermeister gedient hatte und nach dem Abgange der Brüder Parr (1572) zum herzoglichen Baumeister ernannt wurde. Dieser alte einheimische Meister griff hier zu dem früheren Stile zurück und führte ein Werk auf, das in seinem Hauptteil noch einigermaßen erhalten dasteht und für uns heute das allerletzte zurzeit noch nicht künstlich „verschönerte" und hergerichtete originale Beispiel jener so eigenartigen Schloßbauten Mecklenburgs bildet, denen ja selbst Italien in ihrer Art nichts Ähnliches entgegenzusetzen hat, wenn auch sich diese Kunst offenbar von dort herleitet. (Das Schloß Bützow besitzt noch einige Reste eines ähnlichen Terrakottenschmuckes.) Auf einem durch künstliche Untermauerung gestützten Hügel erhebt sich das Schloß als einflügliger Bau in einem langgestreckten Rechteck von ansehnlichen Verhältnissen. Ein vortretendes quadratisches Treppenhaus enthält das Portal wie den Aufgang zu den beiden oberen Stockwerken und ist mit einem leider verstümmelten Giebel abgeschlossen. Das Äußere ist in seinen Mauerflächen verputzt, aber mit Friesen, Gesimsen und Pilastern ganz aus Terrakotten eingeteilt; die Friese enthalten, wie an den Schlössern von Wismar und Schwerin, hauptsächlich Medaillons mit männlichen

[1]) Das Historische bei Lisch, Jahrb. V, S. 61 ff.

und weiblichen Brustbildern fürstlicher Persönlichkeiten, auch römische Imperatoren in Lorbeerkränzen, wie zu Schwerin, alles gut durchgebildet, wenn auch im Figürlichen nicht besonders fein. Die Gesamtwirkung ist wieder eine prächtige. An beiden Portalen, von denen das eine zum Treppenaufgang „Windelstein" führt, sind, wohl mit Bezug auf den geistlichen Charakter des Erbauers, in Tonreliefs der Sündenfall und die Erlösung durch Christi Kreuzestod und Auferstehung dargestellt.[1])

Im Innern sind zunächst die mächtigen Tonnengewölbe des Kellers beachtenswert; zu ihm weist ein Terrakottenportal gleich neben dem Hauptportal hinab. Die Treppe zum oberen Geschoß hat hübsche Kreuzgewölbe mit elegant profilierten Terrakottarippen aus Ton. Sie mündet oben auf einen großen Vorplatz; von da führen zwei zierliche, mit Terrakotten dekorierte Portale in die Gemächer. Große gebrannte Platten mit Delphinen und anderen Tieren bilden die Pilaster, die auf frei behandelten Kapitellen einen Rankenfries mit tanzenden Putten tragen. Im Erdgeschoß hat noch die Tür zur Küche am Ende des Baus einen reichen Schmuck von Terrakottapilastern und Medaillonköpfen im Fries. In den Gemächern neben der Küche sieht man schön profilierte Unterzugbalken der Decken auf abgefasten Ständern. Auch ein schlichter alter Kachelofen mit schwarzer Glasur auf eisernem Unterbau ist noch vorhanden.

Abb. 144 Kamin im Schloß zu Dargun

Noch verdient das **Rathaus** als kräftiger Bau von 1618 Erwähnung, mit seiner Halle auf Pfeilern und mit Rustika in der Einfassung und dem Entlastungsbogen seiner Fenster. Er ist ein weiterer Beweis, wie bald hier überall der Terrakottenstil verlassen wurde.

Noch sind hier die Renaissance-

[1]) Abb. bei Schlie, Kunstdenkmäler II, Seite 482—85.

teile an dem alten Schloß zu Dargun zu erwähnen. Mit Benutzung von Teilen des ehemaligen Zisterzienserklosters[1]) wurde durch Herzog Ulrich, den Erbauer des Güstrower Schlosses, schon seit 1560 ein fürstliches Jagdschloß aufgeführt, und 1590 war das „lange Haus", namentlich der westliche Flügel des Schlosses, vollständig eingerichtet. Die Jahreszahl 1586 liest man an einem der Gebäude, aber das Ganze wurde, wie es jetzt ist, erst später im 17. Jahrhundert vollendet. Es bildet ein großes Viereck mit einem Hofe von etwa vierzig Metern im Quadrat, dem einstigen Kreuzgange, der im Hauptgeschoß von Galerien umzogen ist. Der ansehnliche Bau lehnt sich mit seinem östlichen Flügel an das nördliche Querschiff der gotischen Kirche und drängt sich mit dem erst nach 1668 erbauten südlichen Flügel in ihr ehemaliges Langhaus hinein, da die Stelle des einstigen Seitenschiffes einnehmend. Der Hauptzugang in der Mitte des westlichen Flügels führt als Durchfahrt im Ostflügel wieder hinaus. Drei runde Türme flankieren das Schloß auf den freiliegenden Ecken; nur wo das Querschiff der Kirche anstößt, hat man auf den Turm verzichtet und sich mit einem Treppentürmchen begnügt. Der alte Hauptaufgang zu den oberen Gemächern befindet sich als Wendeltreppe in einem Treppenturm, der die nordöstliche Ecke des Hofes einnimmt.

Im späteren 17. Jahrhundert, als man jenen schmalen Flügel an Stelle des nördlichen Seitenschiffs der Kirche erbaute, entstand darin auch ein neues großes Treppenhaus im schwerfälligen Stil jener Zeit. Die plumpen Arkaden dieses Bauteils wiederholen sich dann auch auf der Nordseite des Hofes.

Der östliche Flügel mag der älteste noch von Herzog Ulrich erbaute Teil sein. Er zeigt nämlich im Erdgeschoß und dem ersten Stock Bogenhallen auf weit gestellten Säulen, im zweiten dagegen eine Galerie mit doppelter Säulenzahl, die das Dachgesims aufnehmen, genau in der am Südflügel zu Güstrow vorkommenden Form. Auch die in Ziegeln nach Art der Güstrower vorgemauerte und verputzte schwere Quaderung des Mitteltors spricht dafür, daß *Christoph Parr* hier gewirkt hat. Doch ist der flotte Giebelaufbau darüber nach dem daran angebrachten Wappen erst unter Herzog Johann Albrecht II. mit einigen Verzierungen dieses Bauteiles zugleich entstanden. Dieser Herzog hat überhaupt hier eine starke Bautätigkeit in den Jahren 1617—23 entfaltet; ihm ist vor allem die einst glänzende Ausstattung der Haupträume in Stuck zuzuschreiben, als deren Verfertiger ein Kalkschneider *Daniel Anckermann* genannt wird. Furchtbare spätere Verwüstungen im Innern des Schlosses haben davon wenig übrig gelassen, doch sieht man vor allem im Nordflügel noch den riesigen, 46 Meter langen, 11 Meter breiten und 9 Meter hohen Jagdsaal, dessen Stuckdecke mit Kassetten, Rollwerk und hängenden Zapfen wohl zu erkennen ist, auch an den Wänden zahlreiche Jagdtiere in starkem Relief, erinnernd an die ähnliche prachtvolle Ausstattung des Saales zu Weikersheim. Im Turmzimmer dabei der Rest eines Kamins mit einem stehenden Hirsch. In einem andern Raum ein hübscher Kamin, ganz aus Stuck gebildet, unten von Sirenen getragen. Der Mantel ist auf das reichste mit etwas barocker Architektur und Ornamentik, mit Reliefs und Wappen geschmückt[2]) (Abb. 144). Der Dreißigjährige Krieg schon hat hier aber furchtbar gewütet; schlimmer noch die Einrichtung des Schlosses, insbesondere seines Prachtsaales, 1806, zu einem Lazarett.

Die größte und wichtigste Stadt des Landes, die auch in der Hansa eine hervorragende Stellung einnahm, Rostock, zugleich eine der ältesten Universitätsstädte Deutschlands (1419), spielt naturgemäß in der Pflege der neuen Kunst eine ansehnliche Rolle. Ihre mächtigen Kirchen werden im 16. und 17. Jahrhundert erfüllt mit üppiger Ausstattung aller Art; ihre Häuser erhalten stolze

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. III, 169 ff.

[2]) Grundriß des Schlosses bei Schlie a. a. O. I. Bd., S. 529; weitere S. 556—59.

Renaissancegiebel oder wenigstens stattliche Portale, ihre Kirchtürme und Tore malerisch geschweifte Spitzen, ihre Wohnräume schönes Mobiliar, Kirchen und Innungen reiches und edles Geräte.

Vor allem müssen wir die vier großen Kirchen durchwandern, von denen die gewaltige Marienkirche sich durch herrliche Ausstattungsstücke auszeichnet. Ihre Kanzel von 1574 (Abb. 145) ist sicher das feinste und glänzendste Stück dieser Art nicht nur in Mecklenburg; ihr Körper in einen Hängezapfen mit Laubkonsolen endigend, mannigfach im Grundriß gestaltet, hat zunächst einen Fries mit Relieffüllungen von Tugenden, darüber eine ganz hervorragend schön gebildete Doppelsäulenordnung an den Ecken, dazwischen tiefe perspektivisch sich



Abb. 145 Kanzel in der Marienkirche zu Rostock

verengende Tonnengewölbe, in denen Passionsszenen vor sich gehen. Die Treppenbrüstung hat einfache Säulen, dazwischen Reliefs aus der Apostelgeschichte in Bögen. Die Tür wieder korinthische Doppelsäulen, die Tür mit wundervoller Ornamentfüllung und Lünette darüber mit dem barmherzigen Samariter. Im Aufsatz zwischen Säulen ein religiös symbolisches Relief; Figuren und Gruppen krönen die Aufsätze.[1])

Die Durchführung und Einzelbehandlung ist von geradezu hervorragender Schönheit und Vollendung, überall ist das reizvollste Ornament, mit Rollwerk untermischt, ausgestreut, wie an den Säulenschäften unten und ihren Postamenten; das Figürliche, die zahlreichen Köpfe und Köpfchen auch von Chimären u. dgl. gleichmäßig auf der Höhe. Das Ganze gehoben durch reiche Bemalung und Vergoldung.

Der Meister dürfte ein Vlame gewesen sein, wie sich ein solcher auch an einer andern Kanzel Rostocks als Künstler nennt, so stark lehnt sich die Stilisierung und das Einzelne an flandrische Art an. Mindestens müßte er in jenem Lande seine künstlerische Bildung genossen haben.

[1]) Schlie a. a. O. I, S. 21, 22, 24.

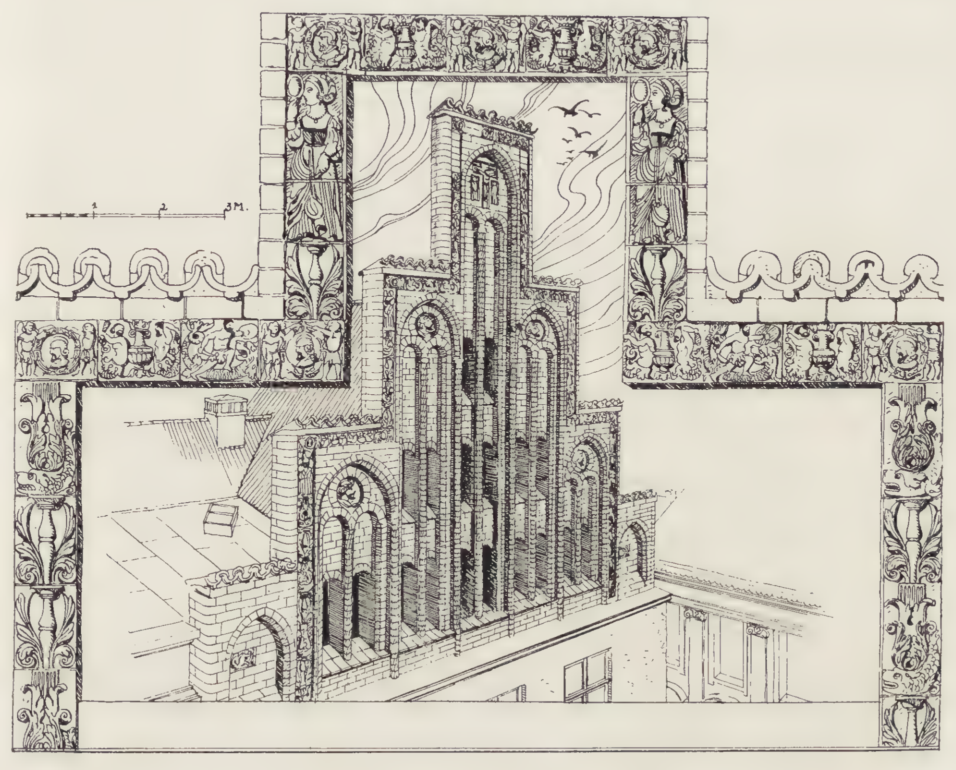


Abb. 146 Backsteingiebel aus Rostock
(Nach: Haupt, Backsteinbauten der Renaissance)

Die Taufe ist jetzt durch ein Gitter abgetrennt, das einst vor dem Chore der Kirche stand: Bronzekandelaber mit einer Art Maßwerk verbunden, noch gotisierend, durch Hermenpfeiler getrennt, auf dem Gesims reiche Aufsätze von Schweifwerk mit Figuren. An der Westwand dahinter eine prächtige Täfelung, mit Doppelhermen eingeteilt, mit Aufsätzen und Figuren gekrönt; von hervorragender Qualität.[1])

Ein ferneres reiches Werk im Geschmack der Zeit ist die astronomische Uhr im Chor



Abb. 147 Terrakotta aus der Wasserstraße zu Rostock

[1]) Abgeb. Ortwein, Deutsche Renaissance, Rostock, Taf. 12, 13.

hinter dem Hochaltar[1]), zwei riesige Zifferblätter mit astronomischen Figuren bedeckt, das untere von Doppelsäulen, das obere von Hermen eingefaßt; oben Bogenfries mit Hermen und Aufsätze auf dem Gesims. 1643 von dem Uhrmacher *Lorenz Burchard* mit dem Tischler *Wilh. Grote*, dem Bildschnitzer *Andr. Brandenburg* und dem Maler *Karl Wilbrandt* verfertigt; im Stil noch der vorhergehenden Zeit angehörig. Eine Reihe schöner und reicher Epitaphien meist des 17. Jahrhunderts vervollständigten das Bild (Band I, Abb. 33).



Abb. 148 Terrakotta aus der Wasserstraße zu Rostock

Ähnliche Kunstwerke der Renaissancezeit füllen die Jakobikirche. Eine äußerst elegante Steinkanzel[2]) mit weißen Marmorreliefs von 1581, auch stark niederländisch; feines Portal, die Tür reich eingelegt. Ein schön durchgebildetes polygones Gitter von 1561 umgibt die Taufe: kräftige korinthische Säulen an den Ecken, dazwischen Bronzekandelaber, über dem Gesimse durchbrochene, üppige Ornamentaufsätze, an der Wand eine Architektur mit Giebelkrönung. Alles reich geschnitzt. Dahinter wieder eine Uhr, deren dekorative Einrahmung bis ins Gewölbe sich erstreckt. Auch hier zahlreiche Epitaphien.

In der Petrikirche interessiert wieder die schöne Steinkanzel, der vorigen ähnlich, doch einfacher mit ionischen Pilastern auf den Ecken. Sie ruht auf einer Karyatide, als St. Peter gestaltet. Der Meister nennt sich hier: *Rudolf Stockman* van Hantwerpen fecit; 1588. Er dürfte auch der Künstler der Kanzel in Sankt Jakob sein. — Der Deckel ist deutsch, von Holz sehr reich geschnitzt, aus dem gleichen Jahre. — Hier hängt eines der besten Epitaphien, das von Hans Bröcker von 1571, das früher in der Marienkirche war. (Band I, Abb. 33.) Ein gut deutsches treffliches Werk, leider schwach im Figürlichen; sehr groß, über 7 Meter hoch. Aus Eichenholz geschnitzt, hat es unten eine ovale Schrifttafel in Schweifwerk; auf zwei Postamenten stehen dann die Freifiguren von Glaube und Hoffnung, dazwischen ein Relief der Kreuzigung. Das Triglyphengesims, von Konsolen getragen, hat in der Mitte eine prächtige Kartusche mit Inschrift; darüber krönt das Ganze ein Wappenaufsatz mit Säulen und Giebel, in Rollwerk gefaßt. Durchführung des Ganzen architektonisch und ornamental meisterhaft; die Wirkung ist sehr bedeutend.[4])

In St. Nikolai ist noch der Rest einer sehr aufwendigen Umgitterung der Taufe vorhanden, mit großen und kleineren Säulen und

1) Schlie, I, S. 30.
2) Schlie, I, S. 77.
3) Schlie S. 79.
4) Schlie a. a. O. I, S. 113.

Gittern dazwischen, 1589, doch verstümmelt zusammengesetzt; hübsch geschnitztes Gestühl des 17. Jahrhunderts; ein kräftiges Epitaph von 1597 aus Stein des Studenten Georg Jacobi.

In der Kirche zum heil. Kreuz eine Kanzel von 1616, vielleicht von dem Lübecker *Anton Evers* geschnitzt.

Auch in der Stadt hat die Renaissance zahlreiche Spuren hinterlassen. Am interessantesten sind einige Backsteingiebel, noch scheinbar gotisch mit spitzbogigen Maßwerkblenden ihrer Treppengiebel (Abb. 146). Das wichtigste Ecke der Wasserstraße hinter dem Rathause. Da sind die Giebeltreppen mit Friesen von farbig glasierten Terrakotten umfaßt und die Runde über den Maßwerken mit ebensolchen Medaillonköpfen ausgefüllt, was dem Ganzen hohe farbige Pracht verleiht. Die aufsteigenden Friese sind meist ornamental, doch auch mit Figuren unterbrochen, meisterhaft modelliert. Das Gebäude selbst entspricht der Gotik und ist an Eingang und Fenstern mit profilierten und gerippten Stäben eingefaßt. Ein Prachtstück einziger Art in Deutschland. Auf einer Kachel hat sich der Künstler der Friese genannt: Meister J. G. oder G. J. Man denkt unwillkürlich an jenen niederdeutschen Ornamentmeister, der sich gleicher Signatur bediente, der eine der vornehmsten Stellen unter unseren Kleinmeistern einnimmt. Trifft diese Vermutung zu, so würde damit die Heimat jener wunderfeinen Ornamentstiche, die man in Westfalen oder am Niederrhein vermutete, nach Mecklenburg rücken (Abb. 147—149).

Ein einfacherer Giebel ähnlichen Stiles steht am Hopfenmarkt 28, doch mit Rosetten, Löwenköpfen, Medaillons u. dgl. reich besetzt, meist noch gotisch stilisiert, doch dem Geiste nach derselben Richtung angehörig, wie der vorige. Im übrigen ist das Mauerwerk aus abwechselnd roten und schwarzglasierten Schichten gefügt. Man sieht an den Ziegelgiebeln überhaupt langsam das Mittelalter in die Renaissance übergehen, den Rundbogen den Spitz- und Stichbogen ablösen, den Vertikalismus langsam horizontaler Richtung weichen.

Auch eine Reihe von Giebelbauten in Haustein — die Flächen Ziegel oder verputzt — sind vorhanden; am Markt, in der Kistenmacherstraße und sonst. Sie sind von Scheffers bei Ortwein alle dargestellt und zeichnen sich durch ihre durchlaufenden zahlreichen Gesimse und das zierliche Schnörkelwerk des Giebelrandes aus.[1]) Viele davon besitzen auch hübsche Portale, die noch mehr in Betracht kommen, als die Giebel; so Nr. 3 am Ziegenmarkt, Nr. 16 am Neuen Markt und andere. Das feinste steht an der Ecke des



Abb. 149 Terrakotta aus der Wasserstraße zu Rostock

[1]) Ortwein, Ren. VIII. Rostock, 1—5.

Neuen Markts und der Großen Wasserstraße; merkwürdig eingeklemmt in der Mauer, ohne Einfassung von Pilastern oder dergleichen, nur ein Bogen mit Gesims und Wappenaufsatz. Aber das Ganze bedeckt mit einem flüssigen, reichen Ornament, Schweifwerk, Quaderbändern u. dgl. von außerordentlich tüchtiger Hand zeugend (Abb. 150). Alle diese dem Hausteinbau angehörigen Bauwerke entstammen aber dem 17. Jahrhundert und sind spätformig.

Zu nennen bleibt noch das stattliche Steintor (Abb. 151), das, ein alter, starker, mittelalterlicher Ziegelbau, wie die übrigen höchst ansehnlichen Tore und Türme der Stadt, 1575 in Putz eine Neugestaltung insbesondere auf der Stadtseite erfuhr, die ihre Quelle im Güstrower Schlosse hat. Die Umrahmungen der Fenster, die drei kleinen Giebel über dem Hauptgesims und auch die etwas schwerfällige, geschweifte Haube erinnern stark an *Fr. Pahrs* Art. Über dem Tor Wappen und Querleisten zwischen Pilastern und Schnörkeln, in merkwürdiger Weise von zwei Kröpfen auf Rundbögen getragen; ein Dreiecksgiebel darüber.[1])



Abb. 150 Portal am Neuen Markt zu Rostock

Eine Fundgrube für reiche, zum Teil sehr bedeutsame Werke der Renaissance bilden aber, wie schon mehrfach bemerkt, die Kirchen des Landes, die gerade in und nach der Zeit der Reformation ihre größte Pracht entfalteten. Darunter spielen Orgeln, Kanzeln und Denkmäler die Hauptrolle. Vor allem die letzteren. In der Klosterkirche zu Klein-Ribnitz finden wir noch ein Denkmal des *Philipp Brandin* für die Herzogin Ursula, Äbtissin des Klosters, 1590 errichtet. Die Gestalt der Verblichenen, im Klostergewande ausgestreckt auf dem Sarkophag, wird überragt von einem hohen, baldachinartigen reichen Gebälk, das zwei Klosterschwestern als Karyatiden tragen. Hinter der Toten ist die Fläche mit einer Ahnentafel ausgefüllt, wie am Borwinepitaph zu Güstrow. In der Mitte reicher Wappenaufsatz, an den Ecken die Statuen von Glauben und Hoffnung.[2]) Ein Werk, jenen zu Güstrow gleichwertig.

Vor allem aber kommt eine der mächtigsten Klosterkirchen des Landes hier in Betracht, die zu Doberan; geradezu eine Nekropole der Fürsten und des mecklenburgischen Adels von alters her. Darin sind außer einigen schönen Wappen und Tafeln flandrischen Stils zwei vom allerersten Range. Zuerst die Grabkapelle Herzog Adolf Friedrichs († 1659), ein in seiner Art einziges glänzendes Werk

[1]) Schlie, a. a. O. S. 267.
[2]) Schlie, a. a. O. I, S. 353.

des beginnenden 17. Jahrhunderts (Abb. 152). Es ist in die letzte Chorkapelle eingebaut, hat demgemäß trapezförmigen Grundriß. Über der Backsteingruft erhebt sich, durch ein reiches Säulenportal mit Treppe zugänglich, die von Säulen getragene steinerne Halle, bedeckt durch einen baldachinartigen Holzüberbau mit Attika und einem oben abgestutzten Dache. Oben in der Halle links stehen die beiden kostümlichen Prachtgestalten des Fürsten und seiner ersten Gemahlin Anna Maria, aus Holz geschnitzt, doch mit alabasternen Köpfen vor Nischen auf Postamenten.[1])



Abb. 151 Steintor zu Rostock

Die Pracht der Durchführung ist unvergleichlich. Solche Vornehmheit der architektonischen Erfindung ist gerade in Deutschland nicht häufig, der überreiche Ornamentschmuck doch unter weiser Schonung der Hauptlinien ausgezeichnet gestimmt und wenig barock gehalten. Ich verweise auf die Abbildung, die einen guten Begriff der Wirkung gewährt.

Der Herzog übertrug 1637 dem Leipziger Bildschnitzer *Franz Julius Döteber* und seinem Gehilfen *Daniel Werner* die Herstellung des Prachtwerks, das infolge der Kriegsunruhen aber bald dem Letztgenannten ganz anheimfiel. Er war nicht nur der Architekt und Steinmetz des Ganzen, sondern auch der Schnitzer der beiden lebensgroßen Statuen des Herzogspaares, zu denen sich noch die der zweiten Gemahlin des Herzogs gesellen sollte, die aber nicht ausgeführt wurde.

Von kaum geringerer Wirkung, obwohl nicht entfernt so aufwendig ist das Prachtgrab in der nördlichen Umgangkapelle für den Geheimen Rat Samuel von Behr, † 1621 (Abb. 153); ein Baldachin auf sechs freistehenden Säulen, darunter der Sarkophag, das ausgezeichnet geschnitzte Reiterbild des Verstorbenen tragend.[2]) Am Sarkophag die Reliefbildnisse der Eltern. Am 29. Januar 1622 schloß Herzog Adolf Friedrich mit *Franz Julius Döteber* (Töteber) und seinem Gehilfen *Daniel Werner* den Vertrag zur Errichtung dieses wundervollen Grabmals für seinen von ihm hochverehrten Erzieher. Der Reiter ist im Harnisch, das Pferd voll geschirrt mit Originalgeschirr; die Wirkung in der stimmungsvollen, durch Gitter abgetrennten Kapelle außerordentlich.

Von hoher Bedeutung sind im Lande dann noch mehrere kirchliche Werke der gräflichen Familie Hahn-Basedow. Vor allem der Kirchenbau zu Bristow,

---

[1]) Schlie, III, S. 654 ff.

[2]) Schlie, III, S. 659.



Abb. 152 Grabdenkmal des Herzogs Adolf Friedrich in der Klosterkirche zu Doberan
(Nach Phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin)

mit seiner prächtigen Ausstattung. 1597 erbaute Werner Hahn den einfachen viereckigen ernsten Bau mit seinem Turm aus behauenen Granitquadern. Die von seinem Sohne Hans vollendete innere Ausstattung des mit geputztem Holzgewölbe gedeckten Gotteshauses ist ganz außergewöhnlich und höchst einheitlich, in Stein, Marmor und Holz und reichster Malerei. Das Prachtstück ist die Altarwand, links und rechts durch zwei Portale unterbrochen, die von dorischen Säulen eingefaßt sind (Abb. 154). Über dem Altar prächtige Reliefs der Anbetung, des Abendmahls und Gethsemanes. Auf dem verkröpften Gebälk Prachtaufsätze über den Türen und dem Altar; letzterer mit vorstehenden Säulen das Kreuzigungsrelief enthaltend, darüber die Auferstehung, links und rechts Himmelfahrt und Ausgießung des hl. Geistes, dazu eine Menge Verse. Die Architektur ausklingend in durchbrochenes Spitzen- und Schweifwerk.[1]) Links damit verbunden die reiche Kanzel in ähnlichem Stil auf ionischer Herme, im Westen die Orgel von 1601, auf üppiger Empore, die sich auf dorische Pfeiler stützt. An der Brüstung fünf Statuen von freien Künsten in Nischen zwischen ionischen Säulen. Die Orgel besaß früher noch Flügel mit biblischen Malereien. Auch die Taufe in gleichem Stil; einiges Stuhlwerk — zuletzt schöne Glasmalereien, vor allem an Wappen in den Fenstern; und ein Doppelgrabstein des hier bestatteten Ehepaars Hans Hahn, des unglücklichen Besitzers von Bristow, das bereits 1616 an seine Gläubiger fiel. Rührend wirkt da auf uns, so ganz im Sinne jener frommen Zeit, das Testament des Vaters Werner Hahn an seinen Sohn Hans, das in Stein gehauen hinterm Altar steht. Die treue Nachfolge der Lehren des Vaters, vor allem der glanzvolle Ausbau des im Lande einzig dastehenden Baudenkmals hat freilich den Sohn zuletzt ins finanzielle Verderben

[1]) Abbildungen bei Schlie, V, S. 71 ff.

gestürzt, so daß ihm hier nach 1616 bis zu seinem Tode nichts blieb, als ein kleiner Hof und eine Mühle.

Werner Hahn aber, der Vater († 1594), war einer der kraftvollsten Männer des Hahnschen Hauses, ein leidenschaftlicher Freund von Kunst und Wissenschaft, ein mächtiger Förderer der Renaissance im Lande; weit gereist, einst Student in Tübingen, dann zu Bologna, wo sein Wappen noch in der Universitätshalle zu finden ist, und ein echt frommer Protestant.

Ganz ähnliche Spuren dieser baulichen Gesinnung der Familie finden sich in dem alten gotischen Kirchlein des Stammguts Basedow, das den Grafen heute noch gehört.[1]) Dort hat Werner eine Altarwand aus Stein mit vielen Marmoreinlagen errichten lassen, auf dorischen Säulen stehend, die so kaum irgendwo wieder vorkommen dürfte (Band I, Abb. 28). Die vier Evangelisten als Karyatiden tragen das Gebälk des Hauptteils, der mitten im Bogen das Relief des Abendmahls, links der Kreuzigung, rechts der Auferstehung enthält. Oben mitten ein Säulenaufsatz mit Relief der Himmelfahrt zwischen Nischen mit Engeln. Links und rechts Aufsätze mit Tafeln in Schweifwerk, auf den Ecken Figuren. Überall Wappen, Ornamente, Rollwerk, Sprüche und auf dem Altar das Relief von Gethsemane. — Der Stil des Ganzen stark flandrisch.

Links davon nimmt die Wand das gleich große Grabmal Werner Hahns in ähnlichem Stile ein, das 1594 Hans seinen Eltern errichtete. Der Stil des Ganzen und das Material ist dem des Altaraufsatzes ähnlich genug, daß wir den gleichen Meister annehmen dürfen. — In der Mitte kniet Werner mit langem Bart, gegenüber seine Gattin, hinter dem Vater der Sohn Hans. Ionische Säulen gliedern den Hauptkörper, Hermen mit Bögen den Sockel; der gebogene Aufsatz enthält in Nischen und an den Ecken lagernd Figuren christlicher Tugenden. Überreicher Schmuck von Schweif- und Rollwerk, Gehängen, Wappen überall; durchgehende Bemalung und Vergoldung vollenden den Eindruck.

Auch die Orgelempore auf dorischen Säulen gehört zum Altare, die Orgel ist jünger. Andere stattliche Epitaphien, das für Kuno Hahn mit seinen beiden Frauen und seine



Abb. 153 Grabdenkmal von Behr in der Klosterkirche zu Doberan

[1]) Abbild. bei Schlie, V, S. 119—130.

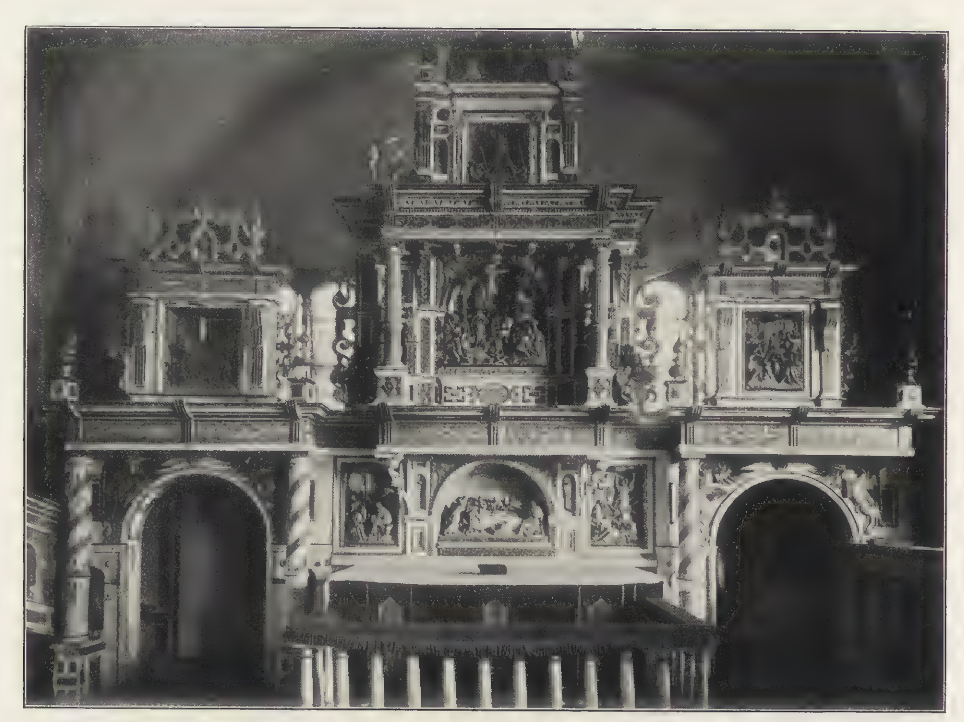


Abb. 154 Altaraufsatz in der Kirche zu Bristow



Abb. 155 Kanzel in der Stadtkirche zu Bützow

zweiundzwanzig Kinder, das von Anna Hahn und ihren Gemahl Berndt von der Schulenburg, das von Paris Hahn und seinem gleichnamigen Sohne, eine Reihe reicher Grabplatten, die Kanzel, der hölzerne geschnitzte Taufstein, alle aus der gleichen Epoche — die Orgel ist etwas jünger —, drängen sich in dem kleinen Kirchenraum in gewaltiger Fülle; einst war sogar noch die ganze Südseite der Kirche innen mit zwanzig in zwei Reihen übereinanderstehenden Gemälden bedeckt, die jetzt im Turm aufgestellt sind.



Abb. 156 Schloß Basedow Rückseite

Das Schloß Basedow selbst bewahrt in einem Flügel mit Doppelgiebeln nach vorn und hinten und Treppenturm noch einen Hauptteil des alten Schlosses[1]; an den Ecken runde erkerartige Türmchen. Die Architektur besteht aus Backsteinlisenen und Gesimsen, darüber halbrunde Giebelaufsätze, an den Ecken doppelte Viertelrunde; einfach, doch wertvoll als das wohl letzte Bauwerk dieses Stils im Lande; etwa 1550 erbaut (Abb. 156).

Noch gar viele Kirchen Mecklenburgs bergen Schätze. Auf einige sei weiter aufmerksam gemacht. Vor allem auf die Prachtkanzel der Kirche zu Bützow (Abb. 155), 1617 von dem dänischen Prinzen Ulrich, Administrator des Bistums, geschenkt. Ein reicheres Werk dürfte nicht zu finden sein. Das Ganze ruht auf der Statue Mosis, die Brüstung der Treppe wie der Kanzel enthalten von Figuren wimmelnde biblische Reliefs, dazwischen Hermen oder Säulen. Diese wie die Friese, Gesimse, Hängeschilder usw. mit Ornament- und Schweifwerk bedeckt, oder mit Schriften in Relief. Herrlich derb die von Pilastern eingefaßte Tür mit Aufsatz. Das Ganze, mit dem Kanzeldeckel das einheitlichste Bild bietend, ist bei aller Pracht doch von imponierender Energie und Klarheit. Es erinnert in Art und Einzelheiten stark an Bremer Arbeiten gleicher Zeit und dürfte mit dem großen Meister *Lüder von Bentheim* irgendwie zusammenhängen.[2]

---

1) Schlie, V, S. 131—132.

2) Schlie, IV, S. 62, 63.

Der Altar und die Kanzel der Familie Bülow zu Dassow von 1632 sei als hierhergehörig genannt.

Im Kloster Rühn außer dem hübschen gemalten Altar Herzog Ulrichs mit den Bildern des Fürsten und seiner Gemahlin Elisabeth auf den Flügeln ist die schöne fürstliche Empore bemerkenswert, auf Karyatiden stehend mit geschnitzter Brüstung und Wappenaufsatz, zierlich durchbrochen, verbleite Fenster.[1])



Abb. 157 Orgelempore der Marienkirche zu Parchim

Ungewöhnlich aber ist in Parchim der großartige Einbau der Westempore in der Marienkirche mit der Orgel darauf (Abb. 157). Vier große verzierte Karyatiden stützen ihn mit ausgebreiteten Armen. Die Empore nimmt die ganze Breite der Kirche ein und ist von außerordentlicher Pracht, das Prunkstück des Landes. Ihre freistehende Säulenarchitektur schließt abwechselnd Figurennischen und kleine Architekturen mit vielfältigen Verkröpfungen ein; das überreiche Gesimse des unteren Randes mit Konsolen, Hängezapfen und Ornamenten, wie das krönende sind von reichster Bildhauerarbeit, die glatten Flächen noch dazu eingelegt. Diese Eigentümlichkeiten bezeugen sicher, daß wir hier ein Werk des *Antonius Evers* vor uns haben, wie er ein ebenbürtiges in der Kriegstube zu Lübeck geschaffen.[2]) Das Mittelstück der Empore mit dem Rückpositiv der Orgel ist noch reicher, aber weniger fein und dürfte von anderer Hand sein. Ähnlich überüppig ist die eigentliche Orgel mit fünf turmartigen Vor- und Aufbauten, Durchbrechungen, Spitzen, der von S. Jürgen in Wismar verwandt; in ihrer Art das prächtigste Werk im Lande.

[1]) Schlie, a. a. O., IV, S. 89. [2]) Schlie, IV, S. 447, 454 ff.

Dazu gehört die hübsche Kanzel von 1601, wohl auch ein Werk des *Tönnies Evers,* der zu Neustadt, die als solches beglaubigt ist, nahe verwandt, mit besonders hübschem Deckel. Nahe steht auch die ältere Kanzel in St. Georgen, die 1580 der Lübecker Georg Grantzin stiftete. Der Ratstuhl, 1608 bis 1623 hergestellt, mit Säulen und Figurennischen an der Vorderbrüstung, Karyatiden mit Bogenarchitektur und Baldachin an der Rückwand, ist ebenfalls stark Lübeckisch. Hübscher Taufstein aus Stein.

Auch Goldschmiede der Renaissance hat es treffliche im Lande gegeben. Zahlreiche Werke ihrer Hand bewahren die Kirchen und Sammlungen. So den prächtigen Kelch, gestiftet 1555 von Herzog Ulrich, in Bützow (Abb. 158), getrieben mit Reliefs auf Fuß und Cuppa[1]), von Meister *Hans Krüger* zu Güstrow; der herrliche Pokal der Kramer zu Wismar[2]) ist eines der größten und reichsten Stücke der Art; ihn fertigte *Jakob Eggeler* daselbst anno 1600.

[1]) Schlie, IV, S. 66, 67.

[2]) Ortwein, D. Renaiss., Wismar, Taf. 27. Schlie, a. a. O. II, S. 69.



Abb. 158 Kelch aus der Stadtkirche zu Bützow

Lübeck

Im Gegensatz zu den mecklenburgischen Landen, wo die ganze Bautätigkeit auf den Fürsten beruhte, zeigt uns der alte mächtige Vorort der Hansa, Lübeck, die Kunst eines bürgerlichen Gemeinwesens. Aber man erkennt bald, schon beim Herannahen an die vieltürmige Stadt, mehr noch beim Durchwandern ihrer Straßen, daß ihre größten Tage doch in die Zeiten des Mittelalters fallen. So großartige mittelalterliche Denkmale, wie die Marienkirche und der Dom mit ihren gewaltigen Turmpaaren, wie die übrigen noch zahlreich erhaltenen gotischen Kirchen, hat keine Stadt des Norddeutschen Küstenlandes, mit alleiniger Ausnahme von Danzig, aufzuweisen. Dazu kommt, daß Lübecks Kirchen einen höheren Grad von künstlerischer Durchbildung zeigen als die Danziger, und daß sie mit einem noch reicheren Schmuck von kirchlichen Denkmälern aller Art ausgestattet sind. Wer, von weitem herannahend, die Stadt, umgeben von Wiesengründen, Laubgruppen und Wasserspiegeln, mit ihren sieben gewaltigen Kirchtürmen und zahlreichen kleineren Spitzen sieht, der ahnt etwas von der ehemaligen Macht dieses Freistaates, der an der Spitze der Hansa mit seinen Flotten die Ostsee

beherrschte, Dänemark bezwang und in den nordischen Angelegenheiten den Ausschlag gab. Die Anlage der Stadt, wenige Meilen von der Ostsee, an der selbst für Seeschiffe zugänglichen Trave, bot die günstigsten Verhältnisse. Der Platz ist mit besonderer Umsicht gewählt, denn er hat die Gestalt einer Halbinsel, die nur nach Norden durch eine schmale Zunge mit dem Lande zusammenhängt, östlich von der Wakenitz, westlich von der Trave umschlossen, auf einem hügelartig ansteigenden Gelände, das eine natürliche Stärke schon durch das Wasser erhielt. An dem einzigen zugänglichen Punkte, der Nordspitze dieses ovalen Stadtgebietes, schloß eine feste Burg mit dem noch vorhandenen Burgtor die Stadt ab. Von dort ziehen die Hauptstraßen in zwei parallelen Zügen, der Breiten- und der Königstraße, in leichter westlicher Abweichung bis nach dem Südende, wo sie an dem Dom und der dazugehörigen Baugruppe ihren Abschluß finden. Zahlreiche Querstraßen, Gruben genannt, schneiden diese Hauptadern im rechten Winkel, sämtlich von kurzer Entwicklung, da die größte Breite der Stadt ungefähr die Hälfte ihrer Längenausdehnung beträgt. Das gewaltige, noch wohlerhaltene Holstentor mit seinen beiden Rundtürmen bezeichnet die Haupt-Querstraße, die nach Westen auf das angrenzende holsteinische Gebiet und gen Hamburg führt. Wo diese sich mit der großen Längenpulsader der Breitenstraße schneidet, breitet sich das weite Rechteck des Marktes aus, auf zwei Seiten, der nördlichen und der östlichen, von den ausgedehnten Gebäuden des Rathauses eingefaßt. Hier ist das Herz der Stadt, hier ragt auch die Hauptkirche zu St. Marien mit ihren dunklen Backsteinmassen und den beiden riesigen Turmhelmen hoch über die mittelalterlichen Giebel des Rathauses empor. An der andern Seite des Marktes erhebt sich die Petrikirche, etwas weiter östlich St. Ägidien und im nördlichen Teile der Stadt die wiederum sehr ansehnliche Jakobikirche, nahe dabei das Spital zum Heiligen Geist. Mit dem am Südende der Stadt gelegenen Dom sind so die Hauptpunkte in der Plananlage der Stadt gezeichnet. Ein großartiger Zug von Freiheit und Klarheit spricht sich in ihr aus.

Das Gepräge der wichtigsten Denkmäler gehört überwiegend dem 13. und 14. Jahrhundert, die den Höhepunkt in der Machtentwicklung Lübecks bezeichnen. Schon das 15. steht darin zurück; man spürt ein Nachlassen in der monumentalen Entwicklung, zugleich eine Wendung vom kirchlichen zum Profanbau; denn Holsten- und Burgtor, sowie ausgedehnte Teile des Rathauses gehören dieser Zeit an. Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden wir Lübeck von einem engherzigen Patriziat beherrscht [1]), das der Strömung der Zeit sich feindlich entgegenstellt. Die Reformation, die in der Bürgerschaft allgemein Anklang gefunden, wird vom Rate mit eiserner Hand unterdrückt. Bürger, welche nach Oldesloe gehen, um den dort eingesetzten evangelischen Prediger zu hören, werden mit Landesverweisung, Gefängnis oder Geldbuße gestraft. Der Prediger Johann Ossenbrügge, heimlich in die Stadt gekommen, um in einem Privathause lutherischen Gottesdienst zu halten, wird ins Gefängnis geworfen, und als er endlich auf Andringen der Bürgerschaft befreit wird, muß er froh sein, zu Schiffe nach Reval zu entkommen, wodurch er den Mönchen die Freude macht, aussprengen zu können, der Teufel habe ihn geholt. Ein blinder Bettler wird aus der Stadt gewiesen, weil er auf der Straße ein lutherisches Lied gesungen; ein Buchbinder, der des Reformators Schriften verkauft, in den Turm geworfen; ja noch 1528 werden Luthers Bücher durch den Büttel auf offenem Markte verbrannt. In der Bürgerschaft war aber der Drang zum Evangelium so stark geworden, daß einst beim Gottesdienst in der Jakobikirche, während der katholische Geistliche predigte,

[1]) Vgl. J. R. Becker, Gesch. der freyen Stadt Lübeck II, S. 3 ff.

und zwei Knaben den Choral Luthers „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ anstimmten, die ganze Gemeinde mit einfiel und den Prediger zwang, die Kanzel zu verlassen. Erst als der Rat von der Bürgerschaft eine außerordentliche Steuer verlangte, erzwang diese durch nachdrückliche Auflehnung, daß die evangelische Lehre endlich freigegeben und bald darauf die Reformation völlig durchgeführt wurde. Aber die Starrheit der Aristokratie ist damit nicht bezwungen. Der kühne



Abb. 159 Rathaushalle zu Lübeck

Versuch Wullenwebers, eine Volksherrschaft aufzurichten und Lübecks Macht noch einmal aufs höchste zu steigern, mißlingt, und fortan ist wohl noch eine Zeitlang von materiellem Gedeihen, aber nicht mehr von politischer Machtstellung zu reden. In jenen Kämpfen haben wir wohl den Grund zu suchen, warum noch 1518 die Marienkirche in einem durch die Gegensätze geschärften Eifer mit reichster Ausstattung in gotischen Formen geschmückt wurde. Zugleich aber hängt damit zusammen, daß die Renaissance hier erst spät auftritt. Doch sind einige prächtige Werke aus ihrer späteren Entwicklung erhalten.



Abb. 160 Freitreppe des Rathauses zu Lübeck 1594

Der wichtigste Bau ist das Rathaus. Sein ältester Teil ist das große Rechteck, 45 Meter breit und 35 Meter tief, das den Markt an der Nordseite begrenzt und nördlich an den Marienkirchhof stößt. Hier ist der Ratskeller mit seinen gewaltigen Gewölben; der Bau selbst wird durch drei kolossale Sattel-

dächer bedeckt, die mit ihrer riesig hohen, durch offene Runde, Maßwerk und Türmchen gegliederten Stirnwand über alle späteren Bauten hinausragen. Vor diese Wand, die nach Süden schaut, wurde seit 1570 die schöne Renaissancehalle gesetzt, von der wir noch zu sprechen haben. In dem gegen die Breitestraße liegenden östlichen Teil des alten Baus befand sich ehemals der große Hansasaal, seine ganze Tiefe von 35 bei einer Breite von 9 Metern einnehmend. An diesen Hauptbau wurde noch im Mittelalter ein die Ostseite des Marktes abschließender Flügel gesetzt, im Erdgeschoß eine langgestreckte zweischiffige Halle auf Granitpfeilern bildend; diese Halle stellt die Verbindung mit der Breitenstraße her. Der südliche Teil enthielt ehemals die Ratswage, und an ihn wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach der Straßenseite die prächtige Freitreppe gebaut, ein Hauptstück der hiesigen Renaissance. Im oberen Stock befand sich ehemals der Löwensaal, ein Raum von 11 auf 15 Meter Größe, daneben ein Vorplatz, und die sogenannte Kriegsstube.

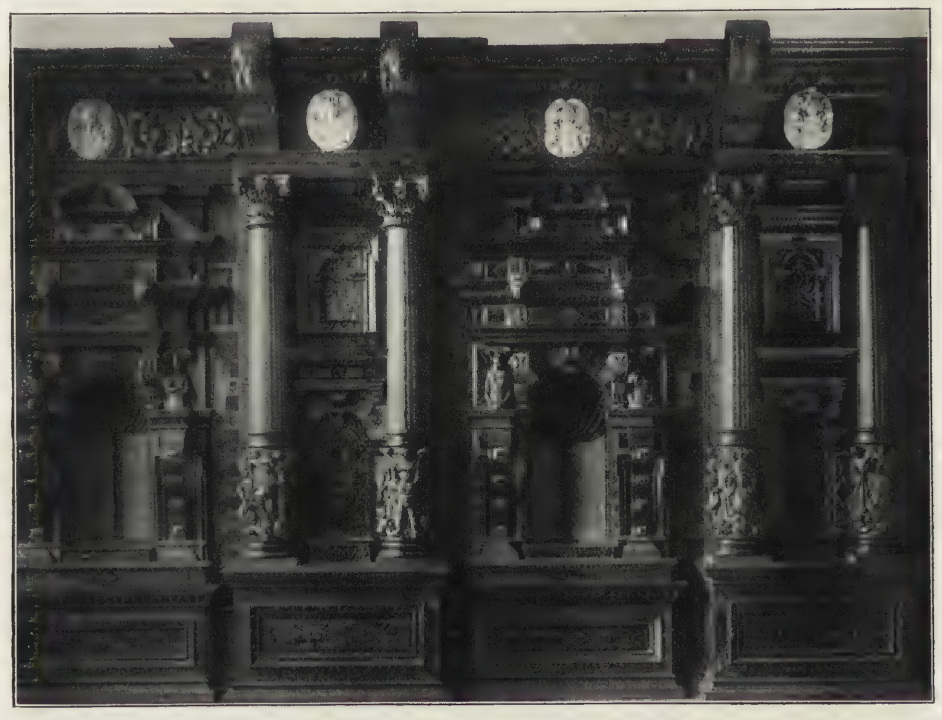


Abb. 161 Täfelung der Kriegsstube im Rathaus zu Lübeck

Für unsere Betrachtung ist zunächst von Wichtigkeit der prächtige Vorbau, welcher 1570 der Südseite vorgelegt wurde (Abb. 159). Die zierlichen Hallen, auf zwölf Pfeilern mit kräftigen Korbbögen sich öffnend, werden nach oben durch drei Giebel abgeschlossen, von denen der mittlere höher emporragt. Die Komposition ist vortrefflich, die Gliederung reich und doch klar; das Figürliche zeugt allerdings von schwachen Händen, aber das ganze Werk gehört zwar nicht zu den ganz hervorragenden, doch zu den guten Schöpfungen der Zeit, wenn es auch etwa dem Bremer Rathaus nicht ebenbürtig ist. Die stark niederländische Färbung der Formen wie des Ganzen ist unverkennbar. Vom Jahre 1594 datiert sodann die genannte prächtige Freitreppe (Abb. 160) an der Breitenstraße auf vier



Abb. 162 Tür der Kriegsstube im Rathaus zu Lübeck

Pfeilern frei ansteigend, eine der malerischsten Gestaltungen, in kräftigen und reichen Formen durchgeführt, namentlich die einzelnen Quadern mit jenen in dieser Zeit allgemein beliebten Sternmustern oder Masken geschmückt. Weiter nordwärts an der Straße, etwa von 1580, ein prächtiger hölzerner Erker in ähnlichen Formen. — Das Innere des Rathauses enthält eine Reihe der vornehmsten Ausstattungsteile; zuerst in der Kriegsstube wohl die prachtvollste Täfelung unserer Renaissance. *Anton (Tönnies) Evers d. J.* schuf sie 1594—1608. Was der

Apparat der damaligen Kunsttischlerei und Holzbildhauerei aufzubringen vermochte, ist hier angewandt. Rings um die Wände zieht eine Sitzbank, eingelegt, hinter der sich die mit Säulenstellungen, kleinen und großen Architekturen dazwischen, Bögen, Nischen, Hermen und Stützen aller Art, unzähligen Verkröpfungen der Gesimse geschmückte Täfelung bis zu dreiviertel der Höhe erhebt; alle Flächen sind entweder geschnitzt oder eingelegt (Abb. 161). Auch die Fensterleibungen sind mit



Abb. 163 Kamin der Kriegsstube im Rathaus zu Lübeck

Pilastern bekleidet; vor allem aber ist die Tür, mit Doppelsäulen eingefaßt, ein Prachtstück ersten Ranges (Abb. 162). Zwei überlebensgroße geschnitzte antike Krieger stehen vor den Säulen; der Flügel ist prächtig mit Rahmen und Intarsien geschmückt, darüber erhebt sich ein Aufsatz mit dem Alabasterrelief des Urteils Salomos, giebelgekrönt, mit Hermen und Schnitzerei gefaßt. Die Mitte der anderen Seite nimmt ein mächtiger Sandsteinkamin ein (Abb. 163), dessen Mantel, auf Hermen ruhend, in der Mitte ein Relief des salomonischen Urteils, darüber eine Nische mit Christusstatue zeigt, umgeben mit schön gezeichneten Schweifornamenten und Gehängen, gekrönt mit kraftvollem Konsolgesims. Auch die

Außenseite der Tür ist mit Hermen prachtvoll eingerahmt und eingelegt. Das Ganze findet in Deutschland wohl nicht seinesgleichen.

Die schöne große Tür im unteren Ratssaale von *Anton (Tönnies) Evers d. Ä.* von 1575 ist in ihrer Art einzig; sie ist mit Halbsäulen eingefaßt und einem Giebel mit Muschel bekrönt. Ihre Flügel haben Füllungen, die in Muscheln endigen; eine kleine Tür ist in die große eingeschnitten. Ornament und Detail



Abb. 164 Tür im Großen Saal des Rathauses zu Lübeck

sehr gut im besten Stil mittlerer Zeit (Abb. 164). In den Flügeln am Marienkirchhof sind noch weitere hübsche Täfelungen, Holzdecken und Türen in gediegener Durchbildung vorhanden; insbesondere zu nennen die Räume des Polizeiamts.

Von den städtischen Bauten ist auch das ehemalige Zeughaus beim Dom vom Jahre 1594 zu erwähnen; ein mächtiger, aber einfacher Backsteinbau mit Sandsteingliederungen in dem aus den Niederlanden stammenden Mischstil.

Der Privatbau der Stadt steht an Reichtum der Durchbildung dem von Danzig nach; in der Anlage der Häuser erkennt man aber ähnliche Grundzüge.

Doch sind die Grundstücke durchschnittlich viel breiter als dort. Das Erdgeschoß bildet auch hier eine weite und hohe Halle, die ihr Licht aus mächtigen Fenstern vom Hofe her erhält und ihren Zugang von der Straße in einem riesig hohen Portale besitzt. Über der Haustür ist oft eine kleine Kammer angebracht, die aus dem mit dem Portal verbundenen Oberfenster ihr Licht erhält. Eine kleine Kontorstube ist vom Flur abgetrennt. Im Hintergrund führt die öfters geschnitzte Treppe zu einer nach vorn laufenden Galerie, dem Zugang zu den niederen Schlafkammern, und dann weiter zu den oberen Geschossen. Die Fassaden der Häuser zeigen fast ohne Ausnahme schlichten Backsteinbau, leider meist mit Farbe überstrichen. Einfache Staffelgiebel, durch Lisenen und Mauerblenden gegliedert, bilden den Abschluß. Von der reichen Ausstattung mit den Formen der Renaissance bei überwiegender Anwendung von Sandstein, wie wir es in Danzig fanden, ist hier nirgends die Rede. Den Erker hat man hier, wie in Danzig und den andern niederdeutschen Seestädten, vermieden. Nur indem man zahlreichen Häusern Prachtportale vorsetzte, suchte man der allgemeinen Zeitrichtung Rechnung zu tragen. Karyatiden und Hermen, Statuen von Tugenden, Masken und Fruchtschnüre spielen dabei eine große Rolle. Ein Hauptstück dieser Art vom Jahre 1587 sah man am abgebrochenen Krämeramthause Schüsselbuden Nr. 190, mit zwei gewaltigen Hermen, darüber in einer Nische eine weibliche Figur, von zwei liegenden Gestalten eingeschlossen, sämtlich langbeinig und manieriert im Antwerpener Floris-Stil.[1]) Ein feineres Portal Mengstraße 36, gleichfalls mit Figuren geschmückt und sämtliche Flächen mit Metallornamenten dekoriert (Abb. 165). Ein prächtiger Türbogen Schüsselbuden Nr. 195, mit Kriegerfiguren und allegorischen Darstellungen, auch hier das Figürliche stark manieriert. Auf solchen Schmuck verzichtet das Portal an Nr. 194, erholt sich dagegen an reichen Fruchtgehängen und Masken. Mehreres von ähnlichem Charakter in der Fischstraße. Eins der üppigsten, schon stark überladenen und

Abb. 165 Portal in der Mengstraße zu Lübeck

[1]) Siehe Struck, Das alte bürgerliche Wohnhaus in Lübeck, Lübeck 1906, I, Abb. 58. II, Abb. 18—37.

geschweiften an Nr. 22; ein ganz kleines, bloß mit Rosetten und Köpfen dekoriert an Nr. 96; Kerbschnitt-Quadern mit Sternmustern an Nr. 104, wo ausnahmsweise auch der Hausgiebel mit Voluten geziert ist. Die sehr langen Figuren findet man wieder an Nr. 106. Überaus reich mit Festons und Hermen ist Nr. 107 dekoriert, wo auch die oberen Teile der Fassade ähnlichen Schmuck erhalten haben, und in der Mitte eine Abundantia in einer Nische aufgestellt ist. Einfacher in Anlage und Behandlung Nr. 105. Mehreres auch in der Breitenstraße. Phantastisch reich mit Masken geschmückt Nr. 785. Noch stattlicher mit zwei kannelierten ionischen Säulen, deren unterer Teil reich dekoriert, dazu über dem Gebälk zwei liegende Figuren an Nr. 819. Dagegen Nr. 793 zierliche Metallornamente an den Flächen, fein kannelierte korinthische Pilaster, von Quaderbändern durchbrochen, als Einfassung.



Abb. 166 Haus am Kohlmarkt zu Lübeck

Hier ist hinzuzufügen, daß seit Lübke dieses schrieb, die Zahl dieser Portale sich — leider! — wieder stark vermindert hat. Der Herausgeber hat die Aufstellung stehen lassen, da sie ja historischen Wert besitzt; es ist aber dabei zu bemerken, daß heute von solchen Prachtportalen nur noch einige in der Fischstraße (Nr. 22, 25, 27), in der Mengstraße Nr. 36, das prächtigste dieser Art, und das originelle von Nr. 44 in der Königstraße existieren. Letzteres hat unten dorische Halbsäulen mit Diamanten besetzt, darüber ruht der Bogen mit Hermen und Zwickelfiguren, der geschweifte Giebel ist gebrochen; auf ihm steht, in drei Teile getrennt, mitten und auf den Ekken, die Gruppe des Laokoon. Die

Einwirkung der flandrischen Renaissance auf fast alle diese Arbeiten ist unverkennbar.[1])

Ein Flügelgebäude echt niederländischen Stils bestand im Hofe des Hauses Schüsselbuden 12; eine Architektur von Gesimsen und zum Teil Pilastern und Bändern in Rustika von mit Kristallschnitten verzierten Quadern auf Backsteingrund; ein hübsches rundes Treppentürmchen, von solchen Quadern durchzogen, mitten am Flügel.[2]) Etwas Ähnliches sah ich noch im Hofe eines Hauses der Mengstraße.

Ganz abweichend ist die große Fassade am Kohlmarkt Nr. 13 (Abb. 166). Das Portal gehört zwar der Gattung der Portale im Florisstil an, doch ist es früher und feiner in der Behandlung, als die meisten anderen; es wird durch kriegerische Atlanten eingefaßt und von den Figuren des Glaubens und der Liebe bekrönt. Dabei der Spruch: Sperantem in domino misericordia circumdabit. Dies alles in Sandstein. Der Giebelbau selbst aber ist ein Prachtstück der Renaissancedekoration in gebranntem Ton, vielleicht das Werk des *Gabriel v. Aken* und *Statius v. Düren,* die, wie wir wissen, in Lübeck wohnten. Vorgesetzte Säulchen ohne Kapitell und Fuß, nur aus schräg gerippten Rundstäben bestehend, auf Maskenkonsolen ruhend, teilen den hohen Giebel; gerippte Rundprofile fassen auch sämtliche Fenster ein. Die einzelnen Stockwerke aber werden bis oben hinauf durch Medaillonfriese in Terrakotta gegliedert, die mit den Arbeiten in Wismar, Schwerin und Gadebusch aufs nächste verwandt sind. Leider hat ein späterer Zopfumbau den ursprünglichen Umriß oder die äußere Form des Giebels gestört; jedenfalls aber ist die Fassade äußerst bedeutsam wegen der

Abb. 167 Haus in der Mengstraße zu Lübeck

[1]) Diese Portale bei Struck a. a. O. I, Abb. 58—64.

[2]) Struck Abb. 65.

Anwendung eines durchgebildeten Backstein- und Terrakottenstils in Verbindung mit reinem Ziegelbau.[1]) Ein zum Teil noch besser erhaltenes Giebelhaus gleicher Art finden wir in Mengstraße Nr. 44. Auch da vorgesetzte Säulchen, aber zum Teil mit Kapitellen. Selbst das Portal ist in diesem Stil mit Doppelsäulchen und



Abb. 168 Abgebrochenes Haus Braunstraße zu Lübeck

reichem Fries durchgebildet. Die ganze Fassade goldbraun glasiert, was in der Sonne eine prachtvolle Wirkung macht.[2]) (Abb. 167.)

[1]) Bei Struck Abb. 75.

[2]) Bei Struck Abb. 76. — Es hat der Herausgeber von diesen beiden Häusern in seinen Backsteinbauten der Renaissance in Norddeutschland, Frankfurt a. M. 1893, Taf. XIII, XIV genauere Aufnahmen und Versuche einer Wiederherstellung der ursprünglichen Form gegeben. Auf Taf. X eines der einfachsten, doch gediegenen Beispiele.

Bedauerlicherweise sind die beiden Hauptwerke des Statius von Düren in Lübeck verschwunden; von einem haben sich noch Reste am Hause Musterbahn 2 erhalten. Dieses stand einst in der Braunstraße und war neben dem Fürstenhofe zu Wismar wohl das wichtigste Werk unserer Terrakottenkunst. Während die beiden unteren Stockwerke einfach in Ziegeln errichtet, nur das Portal mit geripptem Profilstein eingefaßt war, besaßen die drei oberen Stockwerke um ihre je vier rechteckigen Fenster die prächtigste Architektur von durchlaufenden Medaillonfriesen, dazwischen je fünf stark hervortretende Hermen, alles aus Ton gebrannt, von echt flandrischer Behandlung und doch durch Material und Fortbildung zu einem neuen selbständigen Element gestaltet. Die vornehm festliche Wirkung dieser Front war einzig (Abb. 168).

Eine ähnliche Front bestand bis in die siebziger Jahre Schüsselbuden Nr. 32, doch waren nur die zwei oberen Stockwerke mit Friesen und diesmal Pilastern in Terrakotta geteilt. Dafür bildeten darüber noch drei solche Geschosse, abgestuft, den Giebel; die oberste Stufe mit Rundfeld und Zwickelornament geschmückt, das den unteren abhanden gekommen war. Offenbar ebenfalls ein Prachtwerk, jenem fast ebenbürtig. Leider nur in einer Zeichnung erhalten.[1])

Hier ist aber noch zu betonen, daß Lübeck im 16. und 17. Jahrhundert noch eine erhebliche Reihe von Renaissancegiebelhäusern im besten Backsteinstil errichtete, die, unter der großen Zahl der mittelalterlichen wenig hervortretend, doch ihre eigene Art bei näherer Betrachtung offenbaren. Es sind mit Blenden gegliederte Treppengiebel, die Blenden rund- oder stichbogig geschlossen, öfters mit schönen Terrakottenfriesen oder Medaillons geschmückt, trotz schlanker Höhenentwicklung die Horizontale stark betonend. Die schönsten davon sind ja jetzt leider auch verschwunden, doch ist noch hie und da ein Muster geblieben. Ihre feste trotzige und derbe Art, gesteigert durch farbig glasierte Schichtung, war höchst beachtenswert und auch künstlerisch recht bedeutsam. Es ist bedauerlich, daß diese bescheiden-tüchtige Kunst fast ganz untergegangen ist. Ein gutes Beispiel bei Struck a. a. O. Abb. 70. Einfachere sind zahlreich; so die hübsche Front des Schifferhauses. — Von den gebräuchlichen Terrakotten gewährt Abb. 169 Anschauung.

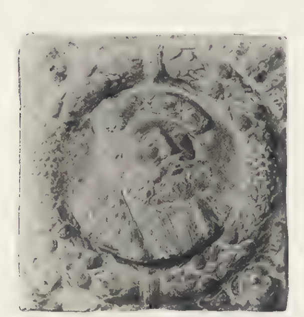
Von dem Reichtum der Ausstattung, welcher ehemals die Patrizierhäuser auszeichnete, geben noch einzelne Überreste Zeugnis; am prachtvollsten der Saal im Hause der Kaufleute (Fredenhagensches Zimmer), dessen Getäfel in Eichen-, Linden-, Nußbaum- und Ulmenholz zu den edelsten der Zeit gehört (Abb. 39, Bd. I). Es wurde 1573—85 vom Lübecker Schnittkermeister *Hans Drege* angefertigt. Gekuppelte korinthische Säulen mit reich geschnitzten Schäften tragen ein Gebälk mit edlem Rankenwerk am Gesimse, und darüber eine Doppelstellung von Atlanten und Karyatiden, die mit einem zweiten nicht minder reich dekorierten Gesimse abschließen. Die Wandfelder zeigen unten eine Nachbildung kräftiger Steinarkaden und darin tabernakelartige Aufsätze, darüber eingelassene Alabasterreliefs, sicherlich niederländische Arbeiten, alles aufs reichste plastisch geschmückt. Den oberen Teil der Wände schmücken Gemälde in Goldrahmen. Die Decke zeigt ein reich kassettiertes Balkenwerk, kraftvoll gegliedert und elegant geschnitzt.[2])

Wertvolle Werke finden sich in den verschiedenen Kirchen der Stadt. Bemerkenswert zunächst in der Marienkirche die großartige Ausstattung mit Messinggittern, welche den ganzen Chor und die zahlreichen Kapellen, ebenso auch das Taufbecken umgeben. Sie datieren sämtlich von 1518 und zeigen im

---

1) Bei Struck a. a. O. Abb. 74.

2) Vgl. die Notiz von A. Meier im Dresdener Korr.-Bl. 1853, Dez. Nr. 3. Struck a. a. O. Abb. 35. Aufnahme bei Ortwein, D. Ren., Abt. Lübeck.







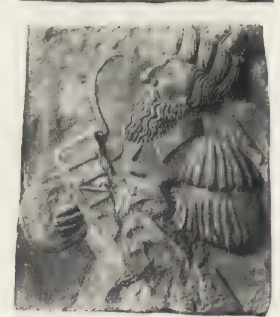





Abb. 169 Lübecker Terrakotten

wesentlichen zwar noch die Elemente des gotischen Stiles, aber doch in einer Umbildung, welche nicht ohne Einwirkung der Renaissance zu denken ist. Diese selbst mit ihren zierlichen Formen findet man sodann, freilich ganz vereinzelt, an der schönen Grabplatte des in demselben Jahre 1518 verstorbenen Godhard Wigerinck, ebenfalls einem Bronzewerk, und zwar aus der *Peter Vischer*schen Gießhütte. Weit geringer ist die Steinarbeit dieser Zeit, z. B. an dem Grabstein des Christoph und Johann Tidemann im Chorumgang des Doms, starre Gestalten in zierlicher Einfassung von korinthischen Halbsäulen, die Schäfte oben kanneliert, unten mit Ornamenten geschmückt, sicher erst nach der Mitte des Jahrhunderts gearbeitet. Hübsch das Epitaph mit Alabasterrelief, das *Robert Coppens* 1574 für Alb. Schilling arbeitete. Feiner die Renaissancekanzel, 1568 von *Hans Frex* gemacht. Der obere Teil, der auf einer Mosesstatue ruht, von Marmor, mit sieben Reliefs der Heilsgeschichte aus Alabaster; stark niederländisch; der Deckel ist von 1570 aus Holz reich geschnitzt mit krönendem Christus. Holzschnitzerei und Metallguß sind die hier bevorzugten Künste.

Die großen Lübecker Meister der Holzschnitzerei (Schnittekermeister)

und Tischlerei Anton (Tönnjes) Evers d. Ä. und sein gleichnamiger Sohn, Henrich Mathes, Jochim Wernke d. Ä. haben hier Außerordentliches geschaffen und vereinigen die besten Eigenschaften des Architekten, Bildhauers, Intarsiators und Kunsthandwerkers in erstaunlicher Weise.

Von *Henrich Mathes* (Mats) stammt die wundervolle Umrahmung der astronomischen Uhr der Marienkirche des Rektors Matthias van Oß; ein frühes Renaissancewerk, an dem man 1559—78 arbeitete.[1]) Um die untere Scheibe kraftvolle ionische Pilasterarchitektur; die Füllungen sind mit ausgezeichneter Ornamentik aufsprießenden Blattwerks gefüllt; die Blättchen und Knospen von einer geradezu vollendeten Plastik, an frühe vlämische oder holländische Art wohl anklingend, doch von trefflichster selbständiger Kraft. Es ist erstaunlich, daß dieses Meisterwerk nicht in ähnlicher Weise studiert und vervielfältigt wird, wie z. B. die sicher nicht bedeutenderen, freilich ausgezeichneten Arbeiten am Windfang des Rathauses zu Oudenaarde. Das obere Blatt wird von frei vorstehenden, wundervoll geschnitzten Säulchen flankiert; das Gebälk darüber ist verkröpft, auch in der Mitte tritt es vieleckig vor, um den obersten Aufbau, eine kleine Welt von Türmchen, Tabernakeln und Portalen zu tragen, aus deren mittelstem um 12 Uhr der Heiland hervorschreitet, während aus den seitlichen in feierlichem Zuge der Kaiser und die sieben Kurfürsten sich verneigend vorbeiwallen. An Sinnigkeit, wie an vollendeter künstlerischer Gestaltung dürfte keine derartige Uhr dies echte Renaissancewerk auch dem Geiste nach übertreffen. Einer der Engel, die in der Mitte der unteren Pilaster tafelhaltend sich vorneigen, hält die Jahreszahl 1562, wohl das Hauptjahr der Herstellung und in Deutschland noch fast zur Frührenaissance gehörig.

Fortgeschrittener im Charakter ist der berühmte Senatstuhl *Jochim Wernkes d. Ä.,* den dieser 1574—75 für fünf Sitze (heute ist er für zehn eingerichtet) der Regenten des Staates Lübeck wahrhaft repräsentativ für Lübecks Hauptkirche schuf. Die prächtige säulengeteilte freistehende Rückwand, mit üppigem Baldachin überdeckt, enthält in der Mitte drei lübische Wappen; daneben ist sie durchbrochen und die Durchbrechung mit Bronzekandelabern und einer Art Maßwerk gefüllt. Die Neben- und Vorderwand mit Hermen und reicher Schnitzerei, auf dem Baldachin durchbrochene Ornamentaufsätze.

Auch sonst sind in der Renaissancezeit vornehme Ausstattungsstücke geschaffen, die man in anderen deutschen Städten nicht findet. Vor allem in der Marienkirche die Seitenteile des gotischen Lettners. *Jochim Wernke* verfertigte diese Prachtstücke 1588—95. Auf der Nordseite ist ein Portal der wundervoll sich herumschwingenden Wendeltreppe; diese ansteigend mit Hermen, die Nord- und Südseite des Lettners mit Säulen gegliedert, dazwischen die schönen Gemälde des *Joh. Willinger,* der auch die herrliche farben- und goldstrotzende Bemalung des kunstvollen Bauwerkes herstellte.[2]) (Abb. 170.)

Das prächtigste Werk der späteren Zeit ist unzweifelhaft aber die herrliche Orgel der Petrikirche, ein Meisterwerk von *Tönnjes Evers d. J.,* 1587—90 gearbeitet. Von der Prachtausstattung, mit der dieser die Kirche schmückte, der Kanzel, dem Lettner und Gestühl, ist leider nur die Orgel übriggeblieben. Sie steht auf einer ganz hervorragend schön gegliederten Empore; ihre Brüstung hat als Hauptschmuck acht Tugenden-Karyatiden vor freien Doppelsäulen, dazwischen Wappenschilde; links ist sie von einer Konsolenarchitektur getragen, die das Blatt der Uhr in sich schließt. Die Orgel selber stützt sich auf schlanke freistehende Hermen auf der Empore und ist lebhaft gegliedert durch die Vorsprünge dreier Pfeifentürme mit durchbrochenen Krönungen. Was hier an reichem Gesamtaufbau

[1]) Bau- u. Kunstdenkm. Lübecks II, S. 248, Abb. S. 252.
[2]) Abb. daselbst S. 193, 195.

wie an Durchführung im einzelnen, an modellierten, geschnitzten, eingelegten Arbeiten geleistet ist, ist erstaunlich.

Fehlt hier der Singchor des Künstlers, so ist ein solcher zum Glück in der Ägidienkirche noch vorhanden (Bd. I, Abb. 34); von ebenbürtiger Schönheit; die Wendeltreppe wird hier von Hermen getragen; er ist bereits 1587 entstanden, gehört also zu den ältesten Arbeiten unseres Meisters. Die Orgel ist aber erst 1625 von einem nicht lübischen Künstler, *Michael Sommer* aus Langensalza, doch nicht minder prächtig, geschaffen.



Abb. 170 Lettnertreppe der Marienkirche zu Lübeck

Von zahllosen anderen kirchlichen Ausstattungsgegenständen dürfen wir schweigen, indem wir hinzufügen, daß sie eine kleine Kunstwelt für sich bilden. Es sei nur noch erwähnt, daß auch an Epitaphien der Renaissance überall eine Unzahl vorhanden ist. Mit Recht wird gesagt, daß wohl nirgends diese Seite der patrizischen Repräsentation mit solchem Pflichteifer durchgeführt sei, als in Lübeck, und da besonders in der Marienkirche.[1])

Was an Bronzewerken in Lübecks Kirchen vorhanden, ist erstaunlich. Von der unvergleichlichen Pracht der zahlreichen Gitter in der Marienkirche, die freilich überwiegend noch der Gotik angehören, war die Rede. Von andern Werken der früheren, gotischen Epoche habe ich hier nicht zu berichten; wohl aber von dem herrlichen Bronzegitter der Bremerkapelle (Abb. 171) vom Jahr 1636, mit Säulen, Hermen und Ka-

[1]) Man vergl. dazu die Bau- und Kunstdenkm. Lübecks, II, S. 343 ff.

ryatiden gegliedert, schon sehr barock, aber höchst geistreich und elegant, dabei von meisterhafter Technik.[1]) Prachtvolle Kronleuchter finden sich in der Jakobikirche, noch glänzender aber sind die Kronen, Wandleuchter und Gitter in St. Peter, datiert von 1621, 1639, 1644, voll Phantasie und Anmut, mit kletternden und spielenden Putten dekoriert. Auch fast alle übrigen Kirchen sind mit ähnlichen, oft hervorragend wertvollen Lichtträgern ausgestattet.

So manches, was die ehrwürdige Stadt birgt, kann nur angedeutet werden. Es mag hingewiesen sein auf den reizvollen kupfernen Dachreiter der Jakobikirche mit einer Art von Strebepfeilern, geschweiften Giebelchen, reich durchbrochenem Umriß, gewiß eine der schönsten Erfindungen seiner Art; auf die zahlreichen Stiftungsgebäude, von denen so manches von besonderer Eigenart ist, mit den tiefen Höfen und den kleinen Wohnungen in den vieltürigen Flügeln, wo die alten Mütterchen oder die Greise die Glieder sonnen; nach außen würdig ausgesprochen, wie z. B. am Füchtingshof (Abb. 172); eine Art Triumphbogen mit Säulen und großer Inschrifttafel zieht da die Blicke auf sich. Das bürgerlich treuherzige Sitzungszimmer haben wir bereits in Bd. I, Abb. 84 mitgeteilt. — Auch für die Behaglichkeit in anderem Sinne trug die Renaissancezeit Sorge: der ehrfurchterweckende Ratskeller besitzt noch immer in seinem Brautgemach den berühmten schönen Renaissancekamin von 1575 mit der bekannten boshaften Inschrift gegen die Bräute. Aber besonders im Gedächtnis haftet dem Besucher das einzig schöne Schifferhaus und seine riesige Halle mit geschnitzten Ständern, tiefen, chorstuhlartigen Bänken, hübscher Täfelung, mit seinen unzähligen Merkwürdigkeiten, Fischen, Kajaks, Schiffsmodellen usw., die



Abb. 171 Bremerkapelle in der Marienkirche zu Lübeck

---

1) A. a. O. S. 265.



Abb. 172 Füchtings Hof zu Lübeck

die alten Bergenfahrer und Seebären da zur Erinnerung und zum Staate aufgehängt. Ein Unikum in Deutschland (Abb. 173). — Die wunderschöne alte Wirtstube an der Trave mit Kassettendecke und Täfelung aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts hat leider der unersättliche Museenschlund verschlungen. (Jetzt in Kiel.)



Abb. 173 Inneres des Schifferhauses zu Lübeck

Schleswig-Holstein

Auch Schleswig-Holstein ist keineswegs arm an Werken der Renaissance, denn wenn es wohl kaum mehr erhebliche Schöpfungen der größeren Architektur aufzuweisen hat, so wimmelt das Land immer noch im Innern seiner zahlreichen Kirchen von Holzschnitzerei und dekorativer Ausgestaltung, worin es unter den deutschen Ländern den ersten Platz neben Lübeck und Mecklenburg einnimmt. Massenhaft war auch die Ausstattung der Bürger- und sogar der Bauernhäuser mit allerlei schmuckvollem Hausrat, mit geschnitzten Schränken und Truhen, schönen Kaminen, glasierten Bodenfliesen, farbenreichen Glasgemälden, kunst-

reichen Gefäßen und Geschirren in Silber, Bronze und Zinn. Da dem Lande natürlicher Stein zum Bauen verwehrt ist, und da der Sinn der Bevölkerung einen reich entwickelten Backsteinbau in der Art des mecklenburgischen verschmähte, so warf sich das künstlerische Bedürfnis vorwiegend auf die innere Schmückung der Kirchen und Wohnhäuser, hierin recht eigentlich dem Zuge des germanischen Nordens folgend, der sich vor der Rauheit des Klimas gern in ein geschütztes, behaglich eingerichtetes Heim zurückzieht. Die geschichtlichen Verhältnisse des Landes begünstigten gerade zur Zeit der Renaissance eine ungestörte Blüte der Kunst. Vor der unseligen Teilnahme am Dreißigjährigen Kriege hatte das Land seit der Grafenfehde (1533—36) fast ein Jahrhundert lang keinerlei feindlichen Angriff erlitten. In dieser langen Zeit ununterbrochener Ruhe hatte es eine hohe Stufe des Wohlstandes erreicht. Die Herzöge des Hauses Schleswig-Holstein-Gottorp waren meistens eifrige Förderer der Wissenschaften und Künste, namentlich zeichneten sich Adolf (1544—86), Johann Adolf (1590—1616) und Friedrich III. (1619—59) durch Baulust aus. Unter den Edlen des Landes ragte besonders Heinrich von Ranzau (1526—98) durch seine hohen Verdienste um die Pflege der Kunst hervor. Er hatte in Wittenberg studiert, am Hofe Karls V. die Welthändel kennen gelernt und wurde dann zum Amtmann von Segeberg und Statthalter im dänischen Teil von Schleswig-Holstein ernannt. Als Mann von hoher gelehrter Bildung förderte er Wissenschaft und Kunst, als Staatsmann von Umsicht und Erfahrung wirkte er für die materielle und geistige Blüte des Landes. Er selbst verfaßte eine Beschreibung der cimbrischen Halbinsel und gab eine Schilderung des Dithmarschenkrieges heraus. Besonderen Eifer entfaltete er im Bau und der Ausschmükkung seiner Schlösser, namentlich Ranzaus, wie er denn überhaupt auf Monumentalbauten große Mittel verwandte, in der ausgesprochenen Absicht, seinem Namen die Unsterblichkeit zu sichern. Auch auf Anregung des König-Herzogs Christian IV. (1588—1648) wurden zahlreiche hervorragende Bauwerke im Lande ausgeführt. Zugleich aber begann mit der Teilnahme dieses Fürsten am Dreißigjährigen Kriege das Unglück des Landes, das furchtbare Verwüstungen sowohl durch die Kaiserlichen, als mehr noch durch die Schweden zu erdulden hatte, so daß kurze Zeit genügte, um alles, was an Denkmälern der Baukunst in der Friedensepoche entstanden war, bis auf un-



Abb. 174 Kamin aus Schloß Husum

scheinbare Reste verschwinden zu lassen. Ein englischer Oberst Monro, der 1627 mit einer schottischen Truppenabteilung dem König zu Hilfe gesandt wurde, sagt von Schleswig-Holstein[1]: „Das Land war voller Segen und schwamm in Überfluß; die Adligen lebten wie der hohe Adel in England, die Bürgerlichen wie unser niederer Adel; aber binnen sechs Monaten kam Verderben über das Land, und aller Wohlstand war dahin." — Was der Dreißigjährige Krieg verschont hatte, ging später im Kriege zwischen Schweden und Dänemark und in den Fehden der holsteinischen Herzöge mit letzterer Macht zugrunde.

So ist es gekommen, daß kein einziges ganz erhaltenes größeres Bauwerk aus der Zeit von 1550 bis 1650 in den Herzogtümern mehr gefunden wird. Die wenigen Architekturreste, die sich verstreut noch an Schlössern wie Gottorp und Husum, am Rathause zu Glückstadt, an der Hofapotheke zu Kiel u. a. erhalten haben, geben nur eine dürftige Ahnung des früheren Zustandes. Nach den Abbildungen in L. de Thurahs Danske Vitruvius trugen alle jene Bauten den Charakter derselben holländischen Architektur, wie sie sich an den gleichzeitigen Monumenten Kopenhagens, z. B. der Börse und dem Rosenborgschloß finden, und wie sie uns von Danziger Bauten, namentlich vom Zeughaus bekannt ist. Besonders stattlich war das von Herzog Adolf 1574 begonnene Schloß zu Husum[2]) mit seinen hohen, geschweiften Giebeln, seinen polygonen Treppentürmen und dem mächtigen viereckigen Hauptturm, in der Gruppe dem schönen dänischen Schlosse Fredericksborg ähnlich, einst von prachtvollster Innenausstattung (Abb. 174 und 175). Auch die späteren von ihm und den folgenden Herzögen aufgeführten Schlösser tragen denselben Charakter, so das von Herzog Adolf errichtete Schloß Reinbeck[3]), das von allen diesen Bauwerken holländischen Stils wohl noch am besten erhalten scheint. Das Schloß zu Sonderburg ist ein völlig schlichter Bau, ohne Detailformen, nur durch sehr starke Ecktürme ausgezeichnet. Auch der bürgerliche Privatbau jener Zeit hat kaum Spuren hinterlassen; doch geht aus zahlreichen Überresten, wie z. B. den kräftigen holzgeschnitzten Konsolen an einem Hause gegenüber der Nikolaikirche zu Kiel hervor, daß ein charaktervoller Fachwerkbau vielfach an den Wohnhäusern zur Erschei-

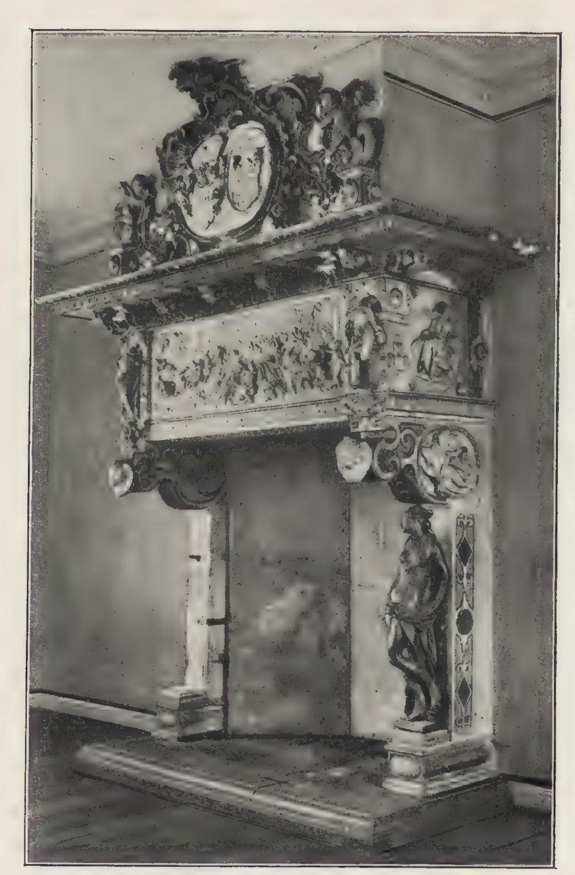


Abb. 175 Kamin aus Schloß Husum

[1]) Der Bericht 1637 in London erschienen, mitgeteilt in Bremers Geschichte Schleswig-Holsteins.

[2]) Danske Vitruvius II, Taf. 151 bis 153. R. Haupt, Bau- und Kunstdenkmäler Schleswig-Holsteins, Kiel 1887, I, S. 453 ff.

[3]) R. Haupt a. a. O. II, 538 ff.

nung kam. Den schlichten holländischen Backsteinbau sieht man in kunstvoller und charakteristischer Behandlung an den Wohnhäusern zu Friedrichstadt, einer um 1624 von niederländischen Remonstranten gegründeten Stadt, die mit ihrer regelmäßigen Anlage an die gleichzeitigen Städtegründungen von Freudenstadt und Hanau erinnert. Von den vier regelmäßig verteilten Kirchen hat das Bombardement von 1850 nur eine übrig gelassen. Die Münze ist ein reizvoller Ziegelbau reinsten leydener Stils mit Sandsteingesimsen und eingelegten Holzrahmen für Fenster und Türen, Ziegelmustern in den Entlastungsbögen; in seiner Art wohl das Beste in Deutschland (Abb. 176). Ähnlich Schloß Ahrensburg, doch mit drei durchlaufenden Giebeldächern und geschweiften Ecktürmen. Das zu Hoyersworth ist noch ziemlich erhalten, mit Haupt- und kurzem Querflügel, achteckigem Treppenturm, stattlichem Pilasterportal und Giebeln.[1])

Abb. 176 Münze zu Friedrichstadt
(Nach: Haupt, Backsteinbauten der Renaissance)

Andere hübsche Backsteinbauten originaler Art finden wir — früher viel zahlreicher — in Husum und Flensburg; meist Treppengiebel mit profilierten Blenden und Bogenfriesen auf Konsolen; öfters auch auf Absätzen durchbrochene Muscheln und ähnliches, doch meist verloren. Ein solcher ohne Zweifel prächtiger Giebel war einst am Rathause zu Krempe, mit Ornamenten und Figuren auf den Absätzen, die leider im 18. Jahrhundert abgenommen und durch schräges Giebelgesims ersetzt sind. Dieses Rathaus — die Reste eines ähnlichen in Rendsburg — ist im übrigen aber ein charaktervoller Ziegelbau von 1578.[2])

1) R. Haupt a. a. O. I, Abb. 302.

2) Betr. dieser Bauwerke verweise ich wiederholt auf A. Haupt, Backsteinbauten der Renaissance in Norddeutschland, Frankfurt a. M. 1899.

Klingt dies alles wenig erfreulich, so darf die Schilderung ganz andere Saiten anschlagen, wenn sie sich zur Betrachtung der inneren Ausstattung wendet. Hier ist der Schwerpunkt dessen, was Schleswig-Holstein in unserer Epoche geleistet hat; mit seinen kunstgewerblichen Schöpfungen nimmt es einen Ehrenplatz in der deutschen Kunstgeschichte ein. Vor allem gilt dies von der Holzarbeit. Man erkennt so recht, wie die Steinbaukunst als eine von den Römern stammende Kunst hier bei der Materialarmut des Landes stets fremd geblieben ist, und so hauptsächlich von Fremden, d. h. Niederländern importiert wurde, während die echt germanische Holzarbeit ausschließlicher, als anderswo, das Feld beherrschte. Und das gilt immer noch, trotz unzähliger Beraubungen und Zerstörungen. Vor allem ist es in den Kirchen der Bau und die reiche Ausschmückung der Kanzeln, Emporbühnen, Orgelgehäuse, Altäre und Stuhlwerke, aber auch der Denktafeln, an denen sich die Holzarbeit in Konstruktion, Gliederung und reichem Schmuck zu entfalten vermochte. Neben der heimischen uralten Schnitzerei stellt sich das eingelegte Werk, die Intarsia, ein, ursprünglich aus Italien stammend, bei uns damals überhaupt als „welsches Getäfel" bezeichnet. Galt es in einzelnen Fällen kostbare Marmordenkmale, so wandte man sich an das Ausland, wie denn das Epitaphium König Friedrichs I. im Dom zu Schleswig, angeblich nach Entwürfen *Jakob Bincks,* in Antwerpen gearbeitet wurde.[1]) Aber für die Holzarbeit brauchte man keine fremden Künstler; die steckte allen deutschen Ländern tief im Blute; und wo die Natur selbst, wie in Schleswig-Holstein, ganz besonders auf sie hinwies, da mußte die mit Vorliebe gepflegte Kunst bald sich zu tüchtigster Meisterschaft und zu allgemeinster Verbreitung aufschwingen. Nur durch die Tätigkeit zahlreicher einheimischer Meister, die freilich in einzelnen Fällen auch die Mitwirkung fremder Kräfte nicht ausschloß, konnte diese glanzvolle Blüte sich erschließen.

Es haben sich inzwischen eine Menge Namen schleswig-holsteinischer Künstler feststellen lassen, deren Werke noch zum Teil erhalten sind, unter denen naturgemäß die Bildhauer — Schnitker — und Kunsttischler für uns am meisten in Frage kommen.[2]) Von bedeutenden Namen seien genannt — nach dem berühmtesten aus der Zeit der spätesten Gotik *Hans Brüggemann* — der Bildhauer *Hinr. Ringeling* (Ringering) in Flensburg, an dortigen Kirchenausstattungen hervorragend tätig, *Hans Peper,* von dem die vortreffliche Kanzel in St. Marien zu Rendsburg und das Chorgitter zu Meldorf herrühren; *Andreas Salgen* und *Jürgen Gower* scheinen die Hauptkünstler des Glanzstückes der schleswigschen Kunst, des herzoglichen Stuhles zu Gottorp, gewesen zu sein. Die Reihe schließt der bedeutende *Hans Gudewerth* in Eckernförde, der die geradezu glänzenden Altäre zu Eckernförde, Kappeln, Schönkirchen, Preetz in stark barocken, aber in Deutschland wohl einzigartigen flüssigen Formen von unvergleichlichem Schwunge schuf. — Von Malern der Renaissance hat *Melchior Lorch* von Flensburg noch im 16. Jahrhundert, auch als Kupferstecher, großen deutschen Ruhm erlangt, *Jürgen Ovens* aus Tönning, der Schüler Rembrandts, im 17. herrliche Werke geschaffen. Als Niederländer sind vielleicht zu betrachten der Bildhauer *Johann von Groningen,* und der Maler *Johan de Kempene.*

Allerdings sind die meisten der bildhauerischen Werke in der Zeit eines falschen Klassizismus schonungslos mit Ölfarbe überstrichen worden, so daß die Feinheit der plastischen Form abgestumpft und der Reiz der Farben verloren ist;

---

[1]) Vgl. A. Hagen, Der Dom zu Königsberg, S. 164.

[2]) In R. Haupt, Bau- und Kunstdenkm. d. Prov. Schlesw.-Holstein, Kiel 1887, 88, Band II, sind die Namen der Baumeister, Bildhauer, Maler, Gießer und anderer Kunsthandwerker, soweit sie festzustellen sind, im Register auf 50 S. aufgeführt. Dort das Genauere, auch über ihr Leben und ihre beglaubigten Arbeiten.

dennoch läßt sich die künstlerische Bedeutung einer großen Anzahl von ihnen nicht verkennen, und selbst in den zahlreichen geringeren Arbeiten offenbart sich eine feste künstlerische Überlieferung und gediegenes handwerkliches Können. Die Formen sind meist die einer völlig ausgebildeten Hochrenaissance, später nicht ohne Hinneigung zum beginnenden Rollwerk- und Schweifstil, zuletzt auch zum Knorpelwerk. Das alles aber tritt häufig übergossen von einer Fülle von Geist und Leben auf. Daneben sind die Arbeiten der Gelb- und Rotgießer überaus beachtenswert; nicht bloß die Stand- und Wandleuchter und die oft sehr stattlichen Taufbecken, sondern namentlich die unzähligen, größtenteils prachtvollen messingenen Kronleuchter, die sich fast in jeder älteren Kirche des Landes finden, zeugen von edlem Formgefühl und von einer damals allgemein verbreiteten Freude an künstlerischer Bildung. Nicht zu vergessen die zahllosen schön gebildeten Glocken. Ebenso fehlt es nicht an Bronzeplatten mit farbigem Tiefschnitt, sowie an vortrefflichen Schmiedearbeiten. Auch mancherlei Goldschmiedewerke finden sich, besonders durch zierliches Filigran ausgezeichnet; namentlich sind die Kirchenschätze im ganzen Lande reich an prächtigen silbernen Gefäßen für Abendmahl und Taufe, die durch edle Form und feine künstlerische Ausführung, Schmuck von Reliefs und eingeschnittenen Ornamenten hervorleuchten. Endlich hat sich die spätere Zeit durch eigenartige Töpfereien hervorgetan. Das Thaulowmuseum in Kiel, sowie die Museen in Flensburg und Altona bieten ein reiches Bild der kunstgewerblichen Leistungen des Landes.

Um nun zu den einzelnen erhaltenen Werken überzugehen, so gehört zu den vorzüglichsten der sogenannte Markus Swynsche Päsel von Lunden in Norderdithmarschen, d. h. das Staatszimmer des ersten Statthalters von Dithmarschen nach der Bezwingung des ehemals freien Landes (1559). (Jetzt im Dithmarschen-Museum zu Meldorf; das Haus ist abgebrannt.) Päsel heißt in den alten friesischen und angelsächsischen Bauernhäusern die „beste Stube“. In den älteren Päseln befinden sich oft in die Wände eingebaute Bettstätten, eine Art Alkoven bildend, durch vertäfelte Holzwände vom Zimmer abgetrennt und während des Tages durch Schiebetüren abgeschlossen.

Es war ein echt niederdeutsches Bauernhaus, das Haus des Markus Swyn, aus dem sich dieser Päsel erhalten hat; es erhob sich im Dorf Lehe dicht bei Lunden, von mächtigen Linden beschattet. In der Nähe liegt ein gewaltiger Findlingsblock, der die Stätte bezeichnet, wo der genannte bedeutende Landpfleger von den empörten Dithmarschen erschlagen ward. Das Haus, ein schwerer Backsteinbau des 16. Jahrhunderts, hatte den Grundriß aller niederdeutschen Bauernhäuser: ein langgestrecktes Rechteck, an dessen vorderer Schmalseite der Haupteingang liegt. Dieser führte in die sogenannte „Diele“, einen breiten Flur, zu dessen beiden Seiten kleine Zimmer, Küche und Nebenräume angeordnet waren. (Im eigentlichen Bauernhause ist dies die Tenne zum Dreschen, an deren Seiten die Ställe für das Vieh sich hinziehen.) Die Diele erweiterte sich am Ende kreuzförmig und mündete in der Mitte auf ein geräumiges Wohn- und Staatszimmer, das nach hinten ins Freie schaute (Abb. 177). Dies ist nun, was man im friesischen Hause Päsel nennt. Auch hier wird dieser stattliche Raum durch den Einbau einer großen und einer kleineren Bettstatt zugleich als Schlafzimmer bezeichnet. Diese selbst, sowie ein überaus reich dekorierter großer und ein prachtvoller schmaler Schrank, dazu ein ebenfalls elegant ausgeführter Kamin, bilden mit dem reichen Täfelwerk der Wände und einer edel gegliederten Kassettendecke ein Ganzes, das unbedingt zum Schönsten seiner Art gehört. Dazu kommt noch der mit glasierten Fliesen bedeckte Fußboden. Besonders prächtig ist die Tür, die von reich geschnitzten korinthischen Rahmenpilastern eingefaßt und über dem Gesimse mit einem Bogenfelde abgeschlossen wird. Dieses zeigt in einem von

phantastischen Halbfiguren gehaltenen Medaillon das Brustbild des Markus Swyn. Noch reicher ist die Tür selbst behandelt: in ihrem oberen Felde enthält sie die schön bewegten Reliefﬁguren von Adam und Eva in einer Bogenstellung, die mitten auf einer balusterförmigen Säule ruht. Das untere Feld hat in einem Medaillon, eingefaßt von zierlichen Ranken, ein männliches Reliefbrustbild. Auch



Abb. 177 Päsel Markus Swyns aus Lunden (jetzt im Museum zu Meldorf)
(Nach: Sauermann, Alt-Schleswig-Holstein)

das schmale friesartige Zwischenfeld schmückt ein Rankenwerk von ähnlicher Zeichnung, überall in Tier- oder Menschenköpfe auslaufend, geistreich erfunden und ausgeführt, alles im Charakter unserer besten Frührenaissance. Von ähnlicher Behandlung ist der Kamin, durch eine Attika mit reich geschmücktem Doppelwappen ausgezeichnet. Zum Prachtvollsten gehört der große Schrank, der, aufs glänzendste mit historischen Reliefszenen, Friesen, Wappen und Ornament aller Art geschmückt, durch Hermen und Karyatiden, in den oberen Teilen durch kannelierte Säulchen gegliedert wird. Die Arbeit ist ungemein flott und keck, doch nicht so fein, wie an der Tür, namentlich das Figürliche nicht so elegant behandelt, wenngleich voll Leben. Prächtig namentlich der Jagdfries, welcher die obere Bekrönung bildet. Das Werk trägt die Jahreszahl 1568, den Namen des Erbauers, sowie sein und seiner Frau Wappen.

Etwas jünger ist der nicht minder prachtvolle schmälere Schrank, der mit phantastischen Hermen in den beiden unteren Abteilungen, in der oberen mit gegürteten und kannelierten korinthischen Säulen gegliedert ist. Der untere Teil des Schaftes ist mit dem bekannten Metallornament dekoriert, das im übrigen hier spärlich vorkommt. Die Flächen sind durch Reliefdarstellungen der antiken Götter, die auf ihren Wagen durch die Lüfte fahren, ausgefüllt. Einfacher wieder

ist die größere Bettstatt behandelt; ihr Baldachin ruht mittelst eines reicheren Konsolengesimses auf schlanken gegürteten korinthischen Säulen, dies wohl noch ein mit der gesamten Täfelung gleichzeitig entstandenes Werk. Die Vorderseite reich mit Reliefdarstellungen von Tugenden, Helden und Heldinnen geschmückt; innen am Kopfende Kreuzigung Christi, Auferstehung und Fahrt in die Unterwelt lebendig geschnitzt. An der vierten (verdeckten) Seite der Bettlade allerlei Nuditäten. Ähnlich das kleinere Bett: innen am Kopfende die Geschichte Simsons, an der kurzen Fußseite eine reizende Bogengalerie; alles mit Rollwerk und anderem Ornament reich bedeckt. Der ganze Raum war aufs heiterste bemalt, so daß die Gesamtwirkung seltene Pracht und Harmonie erreichte. Die Malerei ist leider bei der Herstellung des etwas angebrannten Raumes ganz beseitigt. Da diese Arbeiten in der Behandlung von den übrigen Schöpfungen des Landes stark abweichen, so wird man hier wohl die Tätigkeit fremder Künstler annehmen müssen, und zwar vielleicht niederländischer.

Noch viel prächtiger ist die Ausstattung der Kapelle im Schlosse Gottorp zu Schleswig. Das Schloß selbst[1]) ist in seiner gegenwärtigen Erscheinung völlig nüchtern und ohne jede architektonische Form, außer einigen Bruchstücken der großen mehrstöckigen Zwerchgiebel im Hof und den Portalen an den Treppentürmen, war aber vor dem großen Umbau im Beginn des 18. Jahrhunderts und, ehe die unaufhörlichen Verwüstungen daran begannen, das prächtigste Bauwerk der Art im Lande, ja eines der stattlicheren in ganz Deutschland. Der älteste Teil ist der Westflügel, der samt dem Treppenturm in der Ecke des Hofes noch spätgotische Anklänge zeigt. Die alte Außenarchitektur, die auf einem Stich von Fritzsch von 1743 noch wohl erhalten ist, war offenbar sehr aufwendig. Die Vorderfront des einen viereckigen Hof von beträchtlicher Größe umziehenden Schlosses zeigte hohe Giebel an den Enden und reiche Fensterarchitektur mit Rustika, an der rechten Ecke ein starkes Rustikaportal; an den anderen Flügeln im Hof achteckige Treppentürme, Erker, sechs Zwerchgiebel auf dem rückwärtigen Flügel, auch an der Rückseite. Ein ebenfalls prächtiger Torbau schützte eine überdeckte Brücke, die über das breite Wasser vor dem Schlosse führte. Das meiste davon ist im 18. Jahrhundert beseitigt, als man den Vorderflügel durch einen riesigen barocken Neubau ersetzte. Die drei anderen Hofflügel blieben, verloren aber ihre schöne Architektur langsam fast ganz. Auch die kleinen Giebel sind alle verstümmelt, und so ist von der prächtigen Architektur, die Herzog Adolf (1544—86) durch Italiener am Äußeren und wohl auch Innern zum glänzenden Ausbau des alten Schlosses nach dem Brande von 1565 ausführen ließ, gar wenig mehr geblieben.

Auch von der ehemaligen überschwenglichen Pracht des Innern ist, seitdem die Dänen alles ausgeraubt und verschleudert haben, außer der Kapelle nur noch weniges in Bruchstücken vorhanden. So hat der mächtige runde Turm an der äußeren Nordwestecke im ersten Stock einen stattlichen Raum mit schön gegliedertem, aus acht Stichkappen zusammengesetzten Gewölbe mit hängendem Schlußstein. Daran stößt ein Gang mit einem reichstuckierten Tonnengewölbe von großen Abmessungen. Hieran schließen sich drei gewaltige Kreuzgewölbe mit der reichsten Stuckdekoration, die sich irgendwo in Deutschland finden mag: Flachornamente von üppigster Zeichnung mit Muscheln, Masken, Rosetten u. dgl., bei den bedeutenden Dimensionen von großer Wirkung. Noch reicher und prächtiger, aber auch barocker der Nachbarsaal, der zwischen den Flachornamenten mit Städteprospekten, Medaillons, Fruchtgehängen u. dgl. aufs glänzendste geschmückt ist. Der Schlußstein hat hier prächtige, frei hängende Füllhörner und

[1]) Vgl. Danske Vitruvius II, Taf. 139—147. R. Haupt a. a. O. II, S. 332 ff. mit Abb.

eine Rosette. Außerdem ist noch ein üppig barocker Kamin mit Hermen vorhanden. Der dritte, größte Saal, nach der Gartenseite gelegen, ohne weitere Dekoration, als reich profilierte Kreuzgewölbrippen und Gurten, imponiert durch die herrlichen großartigen Verhältnisse.

Was die ehemals weltberühmte Ausstattung dieses Schlosses gewesen sein muß, erkennt man jetzt nur noch aus der in demselben Flügel gelegenen Kapelle. Von etwa 1560 bis 1620 unter den Herzögen Adolf, Johann Adolf und Friedrich III. ausgeführt, muß sie als eins der besten Werke dieser Art in unserer Renaissance bezeichnet werden. Zu ihr führte im Schloßhof ein schönes Portal in noch früher Renaissance; von gedrungenen Säulen mit reichem Gebälk eingefaßt, trägt es einen Wappenaufsatz mit reichlichen Schnecken und Dreiecksgiebel darüber. In diesem ein Kopf unter einem Baldachin mit Christusstatue.

Die Kapelle selbst bildet ein einfaches Rechteck, das durch zwei spitzbogige Kreuzgewölbe, deren Rippenprofil nicht mehr der Gotik angehört, überdeckt wird. Die Malerei an den Gewölben ist neueren Ursprungs, ebenso die bunte Bemalung der Holzarchitektur. Im übrigen rührt die ganze Ausstattung der Kirche, sämtliche Emporen, der Altar und die Kanzel, das charaktervoll behandelte Stuhlwerk und die Bänke, ja sogar die Tafeln für die Gesangnummern aus der Entstehungszeit der Kapelle. (An der ersten Säule des Schiffes liest man die Jahreszahl 1590, weiterhin 1596, an einem Stuhl 1598.) Die Einrichtung ist folgende: an der einen Schmalseite zwischen den beiden, im Flachbogen geschlossenen Fenstern ist der Altar aufgestellt; an der gegenüberliegenden Schmalseite erhebt sich auf einer mittleren Säule die Orgelempore. An beiden Langseiten zieht sich eine Ordnung von sieben ionischen Säulen hin, auf denen die den ganzen Raum umziehenden Galerien ruhen. Dies alles ist vortrefflich in Holz ausgeführt. Über dem Altar erhebt sich, die ganze Breite der Kapelle einnehmend, die mit Fenstern geschlossene herzogliche Loge oder Betstube. Die Kanzel endlich ist an der rechten Seite angebracht.

Dies Ganze ist nun mit den reichsten Kunstmitteln einer ausgebildeten Hochrenaissance durchgeführt, wobei das Schweifwerk nur etwa in der durchbrochenen Bekrönung der herzoglichen Loge, in einzelnen Giebeln und geschweiften Konsolen zur Geltung kommt. Überall herrschen Feinheit und Adel der Formbildung, in den Säulen und ihren Gebälken, den Pilastern, Hermen und anderen Teilungen. Prächtig ist der später hierher gestiftete Altar mit seinem Aufsatz von Ebenholz, der durch Silberornamente und drei ebenfalls in Silber getriebene Reliefs glänzenden Schmuck erhält. Reizvoll durch seine Gliederung und anmutige Ornamente ist das Orgelgehäuse, das die Jahreszahl 1567 trägt. In den folgenden Jahrzehnten entstand die übrige Ausstattung. Eins der üppigsten Werke ist die Kanzel, die auf einem Hermenpfeiler mittelst einer prachtvollen Ausladung reich verschlungener, mit Masken und Fruchtschnüren dekorierter Voluten ruht. Ihre Brüstung wird über einem mit weiblichen Masken geschmückten Sockel durch toskanische Säulen geteilt, zwischen denen in Nischen die Statuen der Evangelisten stehen. Das Schönste aber ist der gesamte Bau der fürstlichen Empore, die in ihrer Anlage und Einteilung, sowie in ihrer künstlerischen Durchbildung eine Meisterhand verrät. Die Plastik ist hier auf die Hauptformen beschränkt, auf die eleganten Gesimse und die Hermen, die Konsolen, Kapitelle, die reichen Zapfen der inneren Decken und die prächtigen äußeren Krönungen; im ganzen inneren Flächenschmuck ist der Einlegearbeit die erste Stelle eingeräumt, und auf diese Weise die Fürstenloge wahrhaft bewundernswert ausgebildet (Abb. 178). Die prächtig kassettierte Decke, die schön eingefaßten tiefen Fensternischen, die gesamte Bekleidung der Wände geben dem Raum ein wundersam harmonisches anheimelndes Gepräge. In der Wandtäfelung zieht ringsum ein

Sockel, zum Teil als Sitzbank ausgebildet, über ihm abwechselnd breite und schmale Felder, dann die Hermenpilaster selbst, und zwischen ihnen große Wandfelder, die wie Bogenportale mit reichen Füllungen und geschweiften Giebeln behandelt sind (Abb. 179). Darüber folgt das von prächtigen Konsolen durchbrochene Gebälk; auf diesem ruht ein hoher Fries mit quadratischen, durch pilasterartige Streifen unterbrochenen Feldern, darüber wieder das eigentliche



Abb. 178 Fürstenloge der Kapelle des Schlosses Gottorp
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Hauptgesims mit Konsolen. Alle diese unendlich reich abgestuften kleineren und größeren, schmäleren und breiteren Flächen sind nun mit eingelegten Ornamenten geschmückt, die in der Zeichnung die größte Mannigfaltigkeit und die feinste Grazie zeigen. Es sind vielfach geschwungene und verschlungene, frei stilisierte Bänder in phantastische Köpfe auslaufend, oder von einer mittleren Figur ausgehend; dazwischen oft herrliche Ranken, Lorbeerzweige, auch Vasen mit Blumen, kurz die größte Vielseitigkeit einer edlen Ornamentik, in welcher das bloß geometrische Element und das Rollwerk nur sparsam eingestreut sind. Die fein berechnete Abstufung und der wohldurchdachte Wechsel in der Aufeinanderfolge und Nebeneinanderstellung von alle diesem zeugt von der genialen Erfindungsgabe

eines hochbedeutenden Künstlers, der uns vielleicht durch archivalische Forschungen enthüllt wird. An Italiener ist nicht zu denken, obwohl Herzog Adolf italienische Künstler herbeigezogen haben soll. Vielmehr wird für die Ausführung wenigstens eine große Zahl einheimischer Bildhauer (Schnitker) und Tischler genannt, die an dem Werke arbeiteten. Von diesen kommen als leitende Meister wohl *Andreas Salgen* († 1612) und nach ihm *Jürgen Gower* in Betracht. Von letzterem ist bestimmt das Prachtstück der Loge, die reichgeschnitzte Tür nach der Kirche zu.

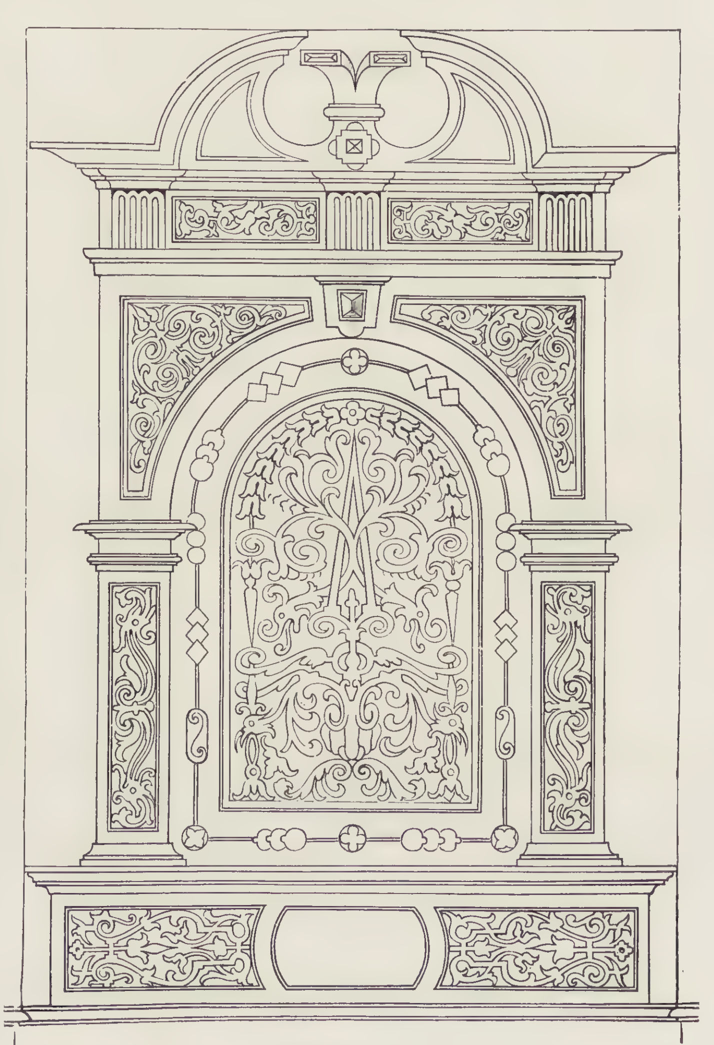


Abb. 179 Aus der Kapelle des Schlosses Gottorp

Der Glanz der Kirche wird dadurch erhöht, daß in die äußeren Felder der Emporenbrüstung Ölgemälde eingeschlossen sind, die als vortrefflich bezeichnet werden dürfen. Dies erinnert an die Schloßkapelle in Celle, welche neben der von Gottorp unter den Werken unserer Renaissance dieser Art den Ehrenplatz einnimmt, jedoch ohne sie an edler Pracht stilvoller Holzarbeit zu erreichen. Wie dort, sind auch hier die Scheiben in den Fenstern der herzoglichen Empore in vergoldetes Blei gefaßt. Am Eingang liest man die Jahreszahl 1613, an der gegenüberliegenden Wand 1614.

Das Schloß Gottorp war zu der Zeit seines Glanzes in jeder Richtung im Lande das Hauptwerk der Renaissance; prächtige Außenarchitektur, noch größere Pracht im Innern, das dabei eine Fülle von Kunstschätzen und Sammlungen barg, fand ihre schönste Ergänzung in einer herrlichen landschaftlichen Lage, die im Laufe des 17. Jahrhunderts aus kleineren Anfängen zu den prachtvollsten Gartenanlagen des deutschen Nordens ausgestaltet wurde. Der berühmte Gartenbaukünstler *Joh. Clodius* schuf hier ein Meisterwerk[1]),

[1]) Abb. in Thura, Dän. Vitruv. II, 139.

das mit Teichen, Wasserwerken, Lusthäusern, Galerien, einem russischen, einem Pomeranzengarten, Vogel- und Ringelhaus und der die Anlage krönenden Amalienburg alles im größten Maßstabe bot, was die damalige Gartenkunst zu geben hatte. Nur dürftige Trümmer und Spuren zeugen von dem einst unvergleichlichen „neuen Werk“.

In der Stadt Schleswig selbst bietet der Dom einiges Bemerkenswerte. Im Chor dieser mächtigen romanisch-gotischen Hallenkirche erhebt sich das weiß und schwarze Marmordenkmal König Friedrichs I., angeblich nach Entwürfen von *Jakob Binck* 1555 in Antwerpen ausgeführt, sicher aber nur von ihm dort bestellt. Es ist fast amüsant, wie dieser etwas leichte Künstler seinen Fürsten die Antwerpener Denkmäler als seine Arbeit aufredete. Hier die beliebte Gestalt eines Sarkophages, der von sechs Karyatiden getragen wird. Auf ihm liegt in voller Rüstung die Gestalt des Verstorbenen ausgestreckt (Abb. 180). Es handelt sich hier wieder einmal um ein Werk des *Kornelius Floris,* der einen schwunghaften Handel mit solchen Denkmälern bis nach Rußland hin trieb. Von Interesse aber ist es besonders, daß der genannte Künstler dies Denkmal unter seinen Entwürfen veröffentlichte. Es gibt sogar ein zweites Denkmal nach dem gleichen Entwurf in Deutschland, und zwar das in Jever für den Fürsten Edo Wiemken. Doch ist dieses in der Ausführung erheblich schwächer, steht dafür unter einem prachtvollen Baldachin. Freilich soll das zu Schleswig einst ebenfalls einen solchen Baldachin besessen und im Westen des Domes gestanden haben. Wie dem auch sei: es ist eines der vollendetsten und schönsten Werke des Floris überhaupt, von wundervoller Wirkung und edelster Form. Die weißmarmornen sechs Tugenden, die den schwarzen Sarkophag stützen, finden an Adel der Erscheinung in den Werken jener Zeit in Deutschland nicht wieder ihresgleichen. — Von den zahlreichen übrigen Epitaphien des Domes, welche durchweg die Formen einer kräftigen, teilweise schon barocken Spätrenaissance zeigen, sei zunächst das des Ratsmannes Broders aus Eiderstedt vom Jahre 1605 hervorgehoben. Aus rotem und weißem Marmor gearbeitet, hat es eine fein ornamentierte Einfassung, deren Gebälk von zwei Karyatiden, Glaube und Hoffnung, getragen wird. Erwähnung verdient sodann noch das späte Epitaph des Grafen Kielmannsegge, Kanzlers Herzog Christian Albrechts, vom Jahre 1673. Nach der Sitte dieser späteren Monumente knien an seinem Fuße der Graf und seine Gemahlin als lebensgroße Figuren von weißem Marmor; über ihnen sieht man die Grablegung und Himmelfahrt Christi in flachen Marmorreliefs. Ein Prachtwerk der Metallarbeit ist in der Kapelle des Grafen Reventlow ein auf vier vergoldeten Löwen ruhender Sarkophag, geschmückt mit dem reichsten Ornament von vergoldetem Silber. Oben darauf liegt in getriebenem Silber und teilweise emailliert eine weibliche Statue. Endlich sei noch der Kanzel vom Jahre 1560 gedacht, einer tüchtigen Arbeit aus Eichenholz mit fünf flachgeschnitzten biblischen Reliefs.

Eine prachtvolle vollständige Ausstattung in Renaissance besitzt sodann die romanische Kirche in Tondern[1]); sie ist in ihrem alten Reichtum fast noch unbeeinträchtigt und so vielleicht das Musterbeispiel im Nordlande. Vor allem ist die Kanzel samt dem Schalldeckel eine der reichsten dieses Stils, die Brüstung durch schlanke Säulchen gegliedert und mit biblischen Reliefs aufs eleganteste geschmückt. Sodann fehlt es nicht an Epitaphien derselben Art, sowie an einem stattlich aufgebauten, schon stark barocken Hochaltar und kraftvoll geschnitztem Stuhlwerk. Bemerkenswert sodann ein reichgeschnitzter Lettner, der den Chor vom Schiffe trennt, an der Brüstung durch Hermen gegliedert und mit biblischen Gemälden geschmückt, von *Peter Petersen,* Schnitker, vor 1624. Ein Taufstein

[1]) R. Haupt a. a. O. II, S. 618 ff. m. Abb.

mit üppigem, mehrstöckigem Deckel, früher von einem Gitter von gedrehten Säulchen und geschnitzten Aufsätzen umfaßt. Zahlreiche Epitaphien, darunter ganz prächtige Werke. Den Abschluß dieser reichen Ausstattung bilden drei große messingene Kronleuchter, die zu den prachtvollsten und schönsten gehören. — Kaum minder reich ist die Kirche zu Meldorf, wo die Kanzel zwar unbedeutender ist, aber ein stattlicher Lettner besonders wertvoll erscheint. Auf gegürteten korinthischen Säulen ruhend, ist der Oberbau durch Statuen der Apostel zwischen Säulenstellungen geschmückt und durch üppige, breit entwickelte architektonische Aufsätze mit freien Figuren abgeschlossen. Die untere Brüstung



Abb. 180 Denkmal Friedrichs I. im Dom zu Schleswig

ist durch Reliefs belebt, über welchen ein Gitterwerk von hölzernen Docken den Durchblick gestattet. Leider hat eine puristische Restauration der Kirche dies schöne Werk in die Ecke geklemmt. — Von dem einstigen stattlichen Schlosse im Stil des Husumer steht nur noch ein verstümmeltes Torhaus.

Reiche Ausbeute bietet Flensburg. Hier kommt vor allem die Marienkirche in Betracht, ein mächtiger gotischer Hallenbau von einfacher Formgebung. Der stolze Hochaltar ist ein in drei Stockwerken emporgetürmter, reich geschnitzter Bau vom Jahre 1598, dessen mittlere Abteilung zwischen vier Säulen drei Ölgemälde einnehmen[1]; im Aufsatze noch weitere zwei Gemälde übereinander. Das prachtvolle Hauptwerk *Hinrich Ringerincks.* Das Einzelne der Schnitzerei ist von lebhaftestem Schwung und kraftvoller Gestaltung (Abb. 181). Auch das den Altar umgebende Gitter, wohl einst ein Lettner, mit Karyatiden, Engelsköpfen u. dgl. geschmückt, zeigt tüchtiges Schnitzwerk. Von etwas geringerer Ausführung ist

[1]) R. Haupt a. a. O. I, Abb. S. 263.

die Kanzel vom Jahre 1579, mit geschnitzten biblischen Reliefs ausgestattet. Alle diese Werke waren in späterer Zeit leider mit Ölfarbe überstrichen worden. Unter den zahlreichen, ebenfalls holzgeschnitzten Epitaphien werden zwei in der nördlichen Kapelle hängende, vom Jahre 1591 und 1597, und eines auf der Empore von 1601 hervorgehoben. Der ebenfalls tüchtig geschnitzte Deckel zum Taufstein befindet sich jetzt im Gewerbemuseum. Das kunstvoll gearbeitete bronzene Taufbecken entspricht genau dem später zu beschreibenden in der Kirche zu Eckernförde und ist von dem Hauptmeister der Gießerei im Lande, *Michel Dibler,* 1591 gegossen, mit acht Reliefs, hier auf den vier Evangelisten ruhend. Schöne Epitaphien zieren Pfeiler und Wände. Ebenfalls ein gotischer Hallenbau ist die Nikolaikirche, in der namentlich die Orgelbühne und das prachtvolle Orgelgehäuse hervorragt, wieder ein Werk *Hinrich Ringerincks.*[1]) Karyatiden teilen die Brüstung, deren Felder eigentümlich genug durch die Standbilder König Davids und der neun Musen geschmückt sind. Zwei Rückpositive mit je vier Säulen teilen die Brüstung; die Hauptorgel, ebenfalls mit Säulen geziert und in drei Teilen vorspringend, ruht, nach dem Muster der in St. Peter in Lübeck, auf sechs hohen Hermen. Gut ist die aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammende Kanzel; die drei messingenen Kronleuchter von besonderer Größe und Pracht. Endlich bewahrt das schöne Kunstgewerbemuseum eine Fülle wertvoller Arbeiten, namentlich geschnitzte Schränke und Truhen, aber auch ganze Raumausstattungen aus dem Lande.

Zu nennen ist als Spätwerk die Kanzel in der Kirche zu Bredstedt, vom Jahre 1647, allerdings in ihrem gerollten Kartuschenwerk und der gesamten Ornamentik schon stark barock, aber im figürlichen Schmuck wertvoll. Statuen des Moses und der vier Evangelisten beleben zwischen vier Reliefs aus der Leidensgeschichte die Brüstung; den Schalldeckel krönt, von Engeln mit den Marterwerkzeugen umgeben, die Gestalt des Auferstandenen. Abweichend von den meisten übrigen Kanzeln des Landes ist diejenige in der Kirche zu Gettorf[2]), einem in Südschleswig an der Straße zwischen Eckernförde und Kiel gelegenen Orte. Während die Kanzeln sonst durch eine einzige Säulenstellung geteilt zu werden pflegen, baut sich die Brüstung hier in zwei Stockwerken auf, jedes durch niedrige Bogenfelder auf kurzen kannelierten Pilastern gegliedert. Die einzelnen Felder enthalten lebendig komponierte biblische Reliefs. Dazwischen treten kräftige Pilaster mit den Statuetten der Apostel und mit vorgekröpften Gesimsen zur Markierung der Ecken vor, dies alles samt den die übrigen Flächen bedeckenden Ornamenten von prächtiger Wirkung. Nicht minder reich ist der Schalldeckel gestaltet, durch figürlichen Schmuck und schlanke baldachinartige Aufsätze aufs glänzendste dekoriert. Das prächtige Werk trägt die Jahreszahl 1598.

Wertvolles findet sich sodann in Eckernförde, wo zunächst in der Kirche ein schlichtes Epitaph von 1567 zu verzeichnen ist, seiner Anlage und Ausführung nach noch einer strengen und edlen Renaissance angehörend. Es bildet eine einfache Tafel mit zwei durch kannelierte Rahmenpilaster eingefaßten Bogenfeldern, darin hübsch ornamentierte Wappen. Elegante kannelierte korinthische Säulen treten beiderseits vor und tragen ein verkröpftes Gebälk, darüber bildet ein streng gezeichneter Giebel den Abschluß. Im Tympanon ein stark vorspringender Kopf. Die Säulen sind gegürtet und am unteren Teil ornamentiert; an ihrem Postament wie am Friese sieht man prächtige Löwenköpfe. Die Kanzel ist ein zierliches Werk aus etwas späterer Zeit, etwa vom Ende des 16. Jahrhunderts, besonders am Treppengeländer mit Statuetten und biblischen Reliefszenen reich geschmückt, die sich an der Kanzelbrüstung fortsetzen. Stärker barock sind die beiden prächtigen Epitaphien von der Wisch (1614) und von Ahlefeld (1617),

[1]) R. Haupt a. a. O. I, S. 272.
[2]) Daselbst I, S. 175, Abb. 251, 262.



Abb. 181 Altar in der Marienkirche zu Flensburg

offenbar von demselben Künstler entworfen und ausgeführt. Am Altar, der von 1640 datiert und als Werk des Meisters *Hans Gudewerth* von Eckernförde bezeichnet wird, hält das Knorpelwerk in wunderbar flotter und glänzender Behandlung seinen Einzug; es ist eine gewaltige künstlerische Kraft in diesem Formenrausch. Mit Hans Gudewerth in seiner Meisterschaft kann sich aus jener Zeit kaum ein Künstler in Deutschland vergleichen, am wenigsten darin, wie er die wildesten und ausgelassensten Formen zu künstlerischer Einheit bändigt.[1]) Ein gediegenes Bronzewerk der besten Zeit, 1588 von dem Flensburger *Michel Dibler* gegossen, ist das Taufbecken, ein eleganter Kessel von Mörserform, der hier auf drei aufrecht hockenden Löwen ruht. Biblische Reliefszenen in eingerahmten Feldern, durch zierliche Blumen geteilt, bedecken seine Fläche, oben durch eine dreifache Inschrift, unten durch elegantes Blattornament begrenzt. Fast dasselbe Werk fanden wir in der Marienkirche zu Flensburg. Eine andere elegant stilisierte Metallarbeit ist die Taufschüssel, in der Mitte durch ein hübsches Relief, ringsum durch eine fein stilisierte Weinranke geschmückt.

Weiterhin ist noch mancherlei in Holstein und Lauenburg nachzutragen. So in der Kirche zu Westensee die Überreste des offenbar höchst imposanten, leider im Anfang des 18. Jahrhunderts zerstörten Denkmals Daniels von Ranzau. († 1569). Es ist nur noch das Epitaph vorhanden, eine Steinarbeit von mächtigem Stil, wahrscheinlich von einem niederländischen Meister gearbeitet. Auf schuppenförmig dekorierten Konsolen erheben sich über löwenkopfgeschmückten Postamenten streng behandelte, reiches Gebälk tragende Hermen, auf dem Gesims stehen Statuen von Heiligen. Aus der Beschreibung Heinrich Ranzaus, der das Denkmal „vere regium“ nennt, geht hervor, daß das eigentliche Denkmal ein Sarkophag war, auf dem der Ritter lag, von einem Baldachin überdacht, also ein Werk in der Art des Denkmals zu Jever. Von ihm sind nur noch ein paar Trümmer übrig. Auch die Kanzel der Kirche ist ein gutes Werk aus der letzten Zeit des 16. Jahrhunderts, fein gegliedert und geschmückt. — Eine reiche Ausstattung in Renaissance besitzt die Marienkirche in Rendsburg. Zunächst eine stattliche Anzahl von Epitaphien, in denen die lokale Entwickelung dieser Denkmalform sich anschaulich darlegt. Sie sind sämtlich in Holz ausgeführt und ziehen, mit 1549 anfangend, in langer Folge bis in die allerspäteste Zeit der Renaissance; ihre Bemalung meist weißgrauer Grund, auch für das Figürliche, mit Rot, Blau, Schwarz und spärlichem Gold, ein Farbenakkord von großer Feinheit. Die Grundform dieser Epitaphien ist wesentlich die, daß sie auf kräftigen Konsolen aufgebaut sind, zwischen denen ein rundes Sockelschild als Abschluß des Ganzen hängt. Das Hauptfeld wird von Säulen eingerahmt, die bei den späteren Werken immer kräftiger vorspringen, oft von anderen Säulen oder Pilastern begleitet und durch vorgekröpfte Gebälke abgeschlossen. Neben ihnen treten die Seitenteile anfangs nur sehr wenig hervor, sind auch bescheiden profiliert; bald aber werden sie lebhaft, selbst phantastisch, mit Flachornamenten geschmückt, mit Fruchtschnüren und Reliefs in Medaillons ausgestattet, und die Flanken springen in der an den Bekrönungen sich wiederholenden reichen Abwechslung vor und zurück, sich aus- und vorbiegend, oft noch mit Obelisken und Statuetten beladen. Kurz, es kommt die ganze Üppigkeit der späteren deutschen Renaissance daran zum Ausdruck. Bei reicheren Werken folgt dann über dem bisweilen stark verkröpften Gesims ein zweiter etwas schmalerer und kleinerer Aufbau, ornamental ähnlich behandelt, wie das untere Feld, abgeschlossen mit einem reich dekorierten Giebel, der das Ganze krönt. Die Felder haben meistens Reliefs, häufig den Gekreuzigten oder die Auferstehung mit den knieen-

[1]) Abb. R. Haupt a. a. O. I, S. 164.

den Figuren der Stifter; erst im späteren 17. Jahrhundert treten Gemälde dafür ein. Noch ganz bescheiden ist ein kleines Epitaph (v. Brockdorff) von 1549: es enthält nur das Wappen der Familie. Entwickelter ein anderes von 1560, mit einer Darstellung des von den Stiftern verehrten Kruzifixes. Ähnlich ein Epitaph von 1583, wo Hermen die Einfassung bilden; dies ausnahmsweise von Stein. Ein prachtvolles reich entwickeltes, außerdem durch wohlerhaltene Bemalung ausgezeichnetes von 1602 hängt am ersten südlichen Schiffpfeiler. Ganz ähnlich das ganz prächtige Clausensche von 1604[1]); ein anderes an der Nordseite von 1598. Verwandter Art zwei andere von 1604 und 1608. Ein sehr üppiges von 1620 ist von ähnlicher Anlage, aber in den Formen schon stark übertrieben. Das größte Glanzstück ist das südlich am Turm angebrachte für Marquard Ranzau vom Jahre 1649[2]), wo Säulen und Reliefs aus Alabaster gearbeitet sind, das übrige in schwarzem Holze mit Vergoldung, vom edelsten Aufbau und schwungvollster Durchführung, geistvoll und flüssig, ein Meisterwerk von hohem Rang, der Kunst Hans Gudewerths verwandt, doch weit weniger wild und noch wirksamer, eher der Art des *Adam Stehnelt* aus Osnabrück sich nähernd. Derselben Hand unzweifelhaft gehört der schöne Altar von 1640 an; sein reicher Aufbau in zwei Stockwerken über einer Predella mit drei Reliefs ist sehr glücklich in den vorhandenen Raum eingepaßt; doch erreicht das Werk nicht die Meisterschaft des Ranzauschen Denkmals. Reich geschnitzt mit guten Reliefs, die aber durch dicke Überstreichung mit Ölfarbe in ihrer Wirkung und Form beeinträchtigt werden, ist die Kanzel von 1597, besonders elegant mit ornamentierten Säulen und Hermen gegliedert; ihr hoch aufgebauter und durchbrochener Deckel vorzüglich schön. Sie steht der mecklenburgischen Prachtkanzel zu Bützow nahe. Auch der Taufsteindeckel von 1624 ist ein tüchtiges Werk der Schnitzkunst, stattlich in drei Stockwerken aufgebaut. In der Begräbniskapelle der Familie Gude, zu der vom Chor eine hübsche Renaissancetür führt, sieht man noch eine Anzahl Bruchstücke von Holzarbeiten, teils biblische Reliefszenen, teils Wappen, mehrfach von trefflicher Ausführung. Geringeren Wertes sind die drei messingenen Kronleuchter, schwache späte Werke, dagegen sind die beiden Wandleuchter im Chor gute Arbeiten vom Anfang des 17. Jahrhunderts. Im Ganzen aber gehört die Rendsburger Kirche noch zu den am wenigsten beraubten Gotteshäusern des Landes neben der von Tondern und gibt noch einigermaßen einen Begriff dessen, was einst so gut als alle besseren Kirchen hier waren. — Das Rendsburger Rathaus, ein Fachwerkbau, hat noch den Rest eines einst hübschen Backsteingiebels des 16. Jahrhunderts; in der Stadt einige gut geschnitzte Fachwerkhäuser. — In der Kirche von Segeberg eine treffliche Kanzel von 1612[3]) und zwei prächtige messingene Kronleuchter aus dem 18. Jahrhundert, die noch an der alten guten Form festhalten. Das benachbarte Warder besitzt in seiner Kirche eine ähnliche Kanzel, vortrefflich gegliedert durch doppelte korinthische Säulchen und ein fein entwickeltes Zahnschnittgesims, dabei in den Bogenfeldern Schnitzreliefs aus der biblischen Geschichte. Auch der Deckel, der ähnliche Formbehandlung zeigt, stammt aus derselben Zeit. Wiederum von einem großartigen, leider schlecht erhaltenen Monument zeugt die Kirche zu Lütjenburg.[4]) Es ist das in einer Grabkapelle befindliche Reventlow-Denkmal. Trotz seiner starken Zerstörung immer noch ein Werk von hoher künstlerischer Bedeutung, mit reichem,

---

[1]) R. Haupt a. a. O. II, S. 212, Abb. 1107.

[2]) Das. II, S. 211, Abb. 1106.

[3]) Das. II, S. 379—80.

[4]) Vgl. die ausführl. Beschreibung bei Rich. Haupt, Abgerissene Blätter zur Kunde vaterländ. Altertümer in Wagrien. Ploen 1880. Derselbe, Bau- und Kunstdenkmäler etc. I, S. 141, Abb. 1007—14.

figürlichem Schmuck. Die Formen sind niederländisch, das Datum 1608. Es ist das Ganze ein künstlerischer Gedanke, der in einer glänzenden Weise durchgeführt war. Eine gotische quadratische Kapelle mit Kreuzgewölbe öffnet sich mit einer Gittertür gegen die Kirche. Die Rippen stützen sich auf mit Stuck verzierte Konsolen in den Ecken; an ihnen hängen reich gestaltete Engel aus Stuck, leider alles verstümmelt; überall aber die Spuren einstiger Stuckausschmückung. An der Nordseite ein erregtes Relief des Jüngsten Gerichts, zum Teil bemalt. Mitten darin steht nun das großartige Denkmal, ein sarkophagähnlicher Unterbau, mit je drei Doppelsäulen auf den Langseiten geschmückt, dazwischen Figuren und Wappen, an den Ecken Postamente mit Statuen von Figuren. Auf dem Denkmal selber knieen links Otto von Reventlow mit zwei Söhnen, rechts seine Gattin Dorothea, geb. von Ahlefeld, mit zwei Töchtern, dazwischen steht ein Kruzifix. Der Unterbau ist aus Sandstein mit Marmor, die Figuren von Alabaster, alles wenig bemalt, doch an vielen Stellen vergoldet. Ein prächtiges Werk derselben Zeit (1608) ist die Kanzel, mit korinthischen Säulen und dazwischen mit biblischen Reliefs aufs reichste geschmückt. Ebendort eine elegante silberne Deckelkanne, 1631 von Frau Margarete Ratlow geschenkt, aber wohl von etwas früherer Entstehung.

Hier ist noch der Ort, des verschwundenen prächtigen Ranzau-Begräbnisses zu Itzehoe zu gedenken; die schön ausgestattete Gruft von 1590 ist aber abgerissen, die Denkmäler auf der Nordseite der Kirche, des Johann d. Ä. und d. J., Moritz, Paul und vieler anderer, vor allem Heinrich Ranzaus selber, sind schmachvoll zerstört. Nur eine Reihe von Abbildungen gibt uns einen Begriff des Verlorenen.[1])

In der Kirche zu Barkau, südlich von Kiel gelegen, ist die Kanzel vom Jahre 1606 von ähnlicher Form, der Deckel aber durch prächtige tabernakelartige Aufsätze ungewöhnlich reich entwickelt. Neben der Kanzel ein messingener Wandleuchter mit sehr schön stilisierten Blumenranken. Unter der Kanzel ein Stuhlwerk aus etwas früherer Zeit, um 1586 entstanden, einfach gegliedert bei maßvoller Profilierung, auf drei Feldern Flachreliefs der Kreuzigung, Himmelfahrt und des Jüngsten Gerichts, auf den übrigen schlicht behandelte Wappen, von Rollwerk und Ranken umgeben. Ein tüchtig gearbeitetes Taufbecken von Bronze, 1589 von *Melchior Lukas* zu Husum gegossen, sieht man in der Kirche zu Nortorf. Es ruht auf drei schlicht behandelten Heiligenfiguren und ist durch konzentrische Kreise mit Laubornamenten geschmückt. Der Deckel zeigt eine besonders charaktervolle Gliederung. Ein anderes bedeutendes Bronzewerk ist die große Grabplatte des Ritters Iven Reventlow vom Jahre 1569 in der Kirche zu Lebrade, nördlich von Plön. Es stellt den Ritter stehend in voller Rüstung dar, die Partisane in der Rechten, die Linke am Schwertgriff, neben ihm seine beiden Gemahlinnen und sein Sohn Gabriel. In den Zwickelfeldern des Bogens, der die Gestalten umrahmt, sind zwei weibliche Gestalten mit Lorbeerkränzen und Palmzweigen angebracht. Das ganze Werk ist in eingeschnittener Zeichnung durchgeführt, die reichen Ornamentstreifen der Rüstung und des zu Füßen des Ritters liegenden Helms und der Stahlhandschuh durch Niellen lebendig hervorgehoben.[2]) — Eine trefflich behandelte Kanzel von 1591 sieht man in der Kirche zu Gikau, bei Lütjenburg am Selentersee gelegen. Sie gehört zu den besten ihrer Art und zeigt eine besonders schön gegliederte Brüstung; doppelte korinthische Säulchen auf reich geschmückten Stylobaten trennen die einzelnen Felder mit biblischen Reliefszenen. Besonders elegant ist auch der Deckel mit seinen fein geschnitzten Friesen, reich verzierten vorgekröpften Ecken und den ähnlich behandelten taber-

1) Abb. bei R. Haupt, Bau- und Kunstdenkmäler, II, S. 134, Fig. 1407—10, 1415.

2) Abb. bei R. Haupt, Bau- und Kunstdenkm. II, S. 134.

nakelartigen Aufsätzen. Eine fast identische Kanzel besitzt die Kirche in dem an der anderen Seite des Sees gelegenen Selent. Wie kunstreich und schwungvoll damals in diesen Gegenden die Holzarbeit betrieben wurde, geht am klarsten aus dem Umstande hervor, daß selbst die kleinsten dieser Orte in ihren Kirchen wenigstens eine schöne Kanzel besitzen. Dem Protestantismus war die Stätte der Predigt selbstverständlich im Gotteshause das wichtigste und übertraf an Bedeutung sogar noch den Altar. Ein reich mit Atlanten und Reliefszenen, sowie mit üppigem Ornament im Metallstil geschmücktes Stuhlwerk aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts ist, freilich nur in Überresten, in der Kirche zu Sarau bei Plön zu sehen.

Ansehnlichere Schätze besitzt Kiel, das zugleich im Thaulow-Museum treffliche Beispiele der alten Holzschnitzerei des Landes bewahrt. Besonders eine Anzahl großer Schränke läßt die charakteristische Behandlung dieser wichtigen Möbelgattung erkennen. Die einfacheren sind auf den Ecken mit vortretenden Säulen eingefaßt und in den Flächen manchmal nur durch eingerahmte Felder belebt. So ein meisterhaft behandelter Schrank vom Jahre 1604, wo die Einfassung durch elegante, gegürtete und kannelierte korinthische Säulen gebildet wird. Die abgeschrägte Pilasterfläche dahinter ist durch ein verschlungenes Bandwerk reich belebt; das Schönste aber ist der mit einer herrlichen Akanthusranke dekorierte Fries, der unter einem korinthischen Konsolengesims das Ganze abschließt. Die Ranke beginnt in der Mitte mit Engelfigürchen, welche ein Kartuschenschild mit der Jahreszahl halten. Ein anderer einfacherer, auf hohen gewundenen Füßen ruhender Schrank ist zweiteilig und durch feine ionische Säulen aufs edelste gegliedert. Den unteren Teil bildet eine Schieblade, deren Ringe durch prächtige Löwenköpfe gehalten werden.

Andere Werke sind von staunenswerter Üppigkeit der Behandlung und legen Zeugnis ab von der hohen Blüte der dortigen Holzarbeit und zugleich von der großen Mannigfaltigkeit, welche in Gliederung, Einteilung und plastischer Dekoration dabei waltet. Auch die innere Einteilung ist sehr verschieden, da größere und kleinere Kasten mit Schiebladen mannigfach wechseln, wie denn gewöhnlich der Sockel und der Fries als Schubfächer dienen. Am stilgerechtesten sind ohne Frage solche Schränke, die, wie der im III. Bande des Kunsthandwerks[1]) abgebildete, ihre einzelnen Felder nur durch ein fein gegliedertes Rahmenwerk einfassen, welches dann eine Reliefdarstellung umschließt. An dem genannten Beispiel sieht man in dem Hauptfeld eine biblische Darstellung. Der obere Aufsatz ist mit Karyatiden dekoriert, der Fries durch Ranken von sehr eleganter Zeichnung geschmückt. Bei anderen Werken tritt die Nachahmung der Steinarchitektur stärker hervor. So bei einem prachtvollen zweiteiligen Schrank, der auf den Ecken gegürtete korinthische Säulen mit reich ornamentiertem Schaft, in der Mitte die Figur eines Atlanten zeigt. Den oberen Aufsatz schmücken die drei Kardinaltugenden als Karyatiden, von denen besonders die Caritas lebendig komponiert ist. Den oberen Fries dekorieren trefflich ausgeführte Jagdszenen, darüber zieht sich ein reicher Akanthusfries hin. Alle übrigen Teile sind aufs prächtigste durch Laubornament, Fruchtschnüre, Masken und Löwenköpfe, letztere an den Untersätzen, belebt. Endlich kommen dazu in den Hauptfeldern sechs Reliefszenen aus dem Alten Testament. Es ist überhaupt bezeichnend für den religiösen Sinn der Zeit, daß auch bei diesen Möbeln biblische Themata die Hauptrolle spielen.

Während sämtliche bisher betrachtete Werke sich durch völliges Fernbleiben von Rollwerk auszeichnen, tritt dieses an anderen gleichzeitigen Schöpfungen

[1]) Nach einer Zeichnung von Moldenschardt, von welchem mir mehrere treffliche weitere Aufnahmen vorliegen.

mit großer Vorliebe auf. So an einem prachtvollen, vielfach gegliederten Schrank, der in drei Abteilungen übereinander durch männliche und weibliche Hermen in dem üppigsten Kartuschestil der Zeit geteilt wird. Gleiche Zierart tritt nicht minder reich in dem mittleren und dem oberen Fries auf, mit Löwenköpfen, allerlei Masken, Fruchtgewinden und geflügelten Engelköpfen belebt. Es ist eine durchaus an niederländische Kunst erinnernde Behandlungsweise. Dazu kommen in Nischen die drei Kardinaltugenden und in den größeren Hauptfeldern fünf Szenen aus der Passion. Bei allen diesen Werken ist es bemerkenswert, daß ausschließlich die Schnitzerei ihr künstlerisches Gepräge beherrscht, während wir in Gottorp fast ebenso ausschließlich die Intarsia verwendet fanden.

Einiges Erwähnenswerte besitzt die Nikolaikirche. So eins der reichsten Epitaphien vom Jahre 1603, der Familie Claussen gewidmet, altarartig aufgebaut, mit jenen phantastischen durchbrochenen Bekrönungen, die nach der Sitte der Zeit sich dann zu beiden Seiten als beschwingte Auswüchse gestalten. Das Werk ist in allen Teilen mit allen Mitteln des Schweifstils ausgestattet, namentlich mit ornamentierten weiblichen Masken, Löwenköpfen, Engeln u. dgl., hängenden Tüchern und Fruchtschnüren, am meisten aber mit dem Rollwerk, das die Grundlage damaliger Ornamentik bildet. Auf dieser Grundlage spricht sich unleugbar die feste Hand eines Meisters in dem Ganzen aus, das offenbar von derselben Hand stammt, wie das Claussensche zu Rendsburg. Endlich ist der messingene Kronleuchter zu erwähnen, einer der größten und schönsten dieser Art (Abb. 182): die Arme in doppelter Anordnung mit eleganten Knäufen und Ranken geschmückt, die oberen in originelle phantastische Masken auslaufend. Er trägt die Jahreszahl 1661. Auch eine Grabplatte eines Grafen von Ranzau an der nördlichen Wand ist bemerkenswert wegen ihrer schön gravierten, in den Stein eingelassenen Bronzeteile: Ranzauwappen und Umschrift, die wieder durch kleinere Wappen unterbrochen ist.

Noch allerlei Gestühlteile sind vorhanden; das große Gestühl von 1600 und die Emporen sind leider weggerissen, aber der schöne Ranzaustuhl unter der Orgel mit Baldachin, hoher, geschnitzter Vorderwand und ebensolcher Wange (Ornament und Wappen mit Adam und Eva, Isaaks Opfer, Kreuzigung, Tugenden) ist sehr vorzüglich, 1543 datiert, vielleicht aber doch etwas später; gewiß aber etwa das früheste wirklich vortreffliche Renaissancewerk des Landes.[1])

Das Schloß, einst ein höchst stattlicher Bau, den Herzog Adolf 1580 neu errichtet, — ein zweites prächtiges Haus dabei war von H. Ranzau aufgeführt — ist heute ein im 18. Jahrhundert wenig erfreulich zurechtgebautes Konglomerat. Nur eine Reihe Säle im ersten Stock mit schönen Netzgewölben auf toskanischen Säulen und eine Bogenhalle im Hof auf 11 Säulen, sowie das schwerbarocke Portal mit Doppelsäulen erzählen noch von einstiger künstlerischer Gestaltung.

Von Privathäusern sind eine Reihe von Fachwerkhäusern mit profilierten Überkragungen auf geschnitzten Kopfbändern oder Konsolen, auch mit Halbmuscheln oder Fächern und figürlicher Bildhauerarbeit vorhanden, so am Nikolaikirchhofe, in der Haßstraße von 1576, Faulstraße, Dänischen, Schloßstraße usw. Auch noch einige Portale sieht man, so in der Holstenstraße Nr. 31, nach Lübecker Art; ein anderes in Terrakotta, von Pilastern und Friesen mit Ornament eingefaßt, früh.

Eine originelle Kanzel findet sich in der Kirche zu Büchen, einem charaktervollen Gewölbebau der romanischen Übergangszeit mit sehr beachtenswerten gleichzeitigen Gewölbmalereien. Die Kanzel, deren Brüstung durch Hermen mit geschweifter Volutenform gegliedert wird, zeigt einen interessanten Versuch, den

---

[1]) Abb. b. R. Haupt, a. a. O. I, S. 554.

Schalldeckel in architektonische Verbindung mit der Kanzel zu setzen. Feine korinthische Säulen, kanneliert und gegürtet, erheben sich auf der Brüstung und tragen den hübsch kassettierten Baldachin, über dem als Abschluß über einer teilweise zerstörten ornamentalen Bekrönung ein kleinerer Baldachin mit Heiligen-



Abb. 182 Kronleuchter in der Nikolaikirche zu Kiel

figuren emporsteigt.[1]) In der Kirche zu Mölln ist ein wirkungsvoll geschnitzter Ratstuhl von mäßig barocker Form, datiert 1603, sowie der Bürgermeisterstuhl von 1613 mit Baldachin und Hermenbrüstung bemerkenswert. Noch im Charakter der Frührenaissance der originelle Stecknitzfahrer-Stuhl, vom Jahre 1576, der mitten unter dem anderen Gestühl stehend sich stattlich daraus her-

[1]) R. Haupt, Bau- u. Kunstdenkm. im Kr. Lauenburg Abb. 24.

vorhebt.[1]) In der Kirche zu Lauenburg ist das Orgelgehäuse ein kraftvoll behandeltes Werk aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und von prächtiger Wirkung. Noch wichtiger die Überreste des ursprünglich den ganzen Chor der Kirche einnehmenden Herzogsdenkmals, das schmachvollerweise vor etwa achtzig



Abb. 183 Herzogsdenkmal in der Stadtkirche zu Lauenburg

Jahren zerstört wurde. Wir geben das Denkmal nach einer alten Handzeichnung im einstigen Zustande (Abb. 183). Jetzt sind nur noch die lebensgroßen Figuren des Herzogs und der Herzogin, im Gebet kniend, etliche Hermen, die vier Evangelisten, außerdem Statuen von Rittern und Kaisern als disjecta membra vorhanden. Die Behandlung dieser in Sandstein ausgeführten Figuren voll freier edler Bewegung und gediegener Durchbildung der Köpfe und Hände zeugt von großer Meisterschaft, aber wahrscheinlich von fremden Künstlern. Das großartige Grabdenkmal war von Franz II. von Sachsen-Lauenburg 1590 bis 1600 errichtet. Unter dem Chorbogen ein steinerner Lettner mit vieler Bildhauerarbeit,

[1]) Abgeb. in R. Haupt, Bau- u. Kunstdenkm. im Kr. Lauenburg, Ratzeburg. 1890. S. 121 bis 123, Abb. 100—102.

mit Hermen eingeteilt, mit drei Gittertoren sich öffnend, vor der Mitte die Kanzel; im Chor der Altar, ein Prachtwerk zwischen Durchgangstüren. An der Südwand des Chors ein steinerner Stammbaum mit 64 Wappen, bis ans Gewölbe. Vor ihm fünf Statuen von Kaisern und Fürsten. Gegenüber Franz' II. Denkmal, ganz ähnlich dem Lütjenburger Reventlowdenkmal; sarkophagähnlicher Unterbau, sehr reich mit Reliefs, dazwischen Figurennischen. Oben kniend die beiden Statuen zu seiten eines Kruzifixes. An den vier Ecken des Stufenunterbaus vier Statuen von Tugenden.[1]) Rechts und links vom Altar reiches Gestühl; Rüstung und Fahne. Der Taufstein mit Deckel vollendete die reiche Ausstattung des auch schön bemalten und vergoldeten Mausoleums. — In der Kirche zu Eutin ist die Kanzel, sowie ein Epitaph bemerkenswert.

Diese Angaben genügen, um den eigentümlichen Kunstbesitz Schleswig-Holsteins ins Licht zu setzen. Es liegt aber für die Empfindung eine eigentümliche Übereinstimmung in der Lage des Landes, sozusagen im Winkel, in seiner Geschichte, in der Art seiner in sich zurückgezogenen Bewohner und in seiner Kunst.

Die flachen Gegenden der Marschen wie des öderen Geestlandes, die niedrigen Bauwerke mit großen Dächern, die stattlichen Ziegelkirchen, die sich doch vor dem Winde unter kolossalen Dächern an die Erde zu drücken scheinen, alles drängt den Menschen nach der Seite eines gesteigerten Innendaseins auch in Hinsicht auf seine Baulichkeiten.

Lüneburg

Lüneburg ist fast ein Lübeck im kleineren Maßstabe; zugleich bezeichnet die Stadt die südliche Grenze des niederdeutschen Backsteinbaus. Schon in Celle hat dieser aufgehört und dem mitteldeutschen Fachwerkbau der Harzgegenden Platz gemacht. Im Mittelalter und noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beherrscht der derbe niederdeutsche Backsteinbau hier die ganze Profanarchitektur. Die Bürgerhäuser stehen in der Regel mit den einfachen Staffelgiebeln nach der Straße zu. Der Erker kommt hier so selten vor, wie in Lübeck oder Danzig, nur ein paarmal finden sich ganz bedeutungslose Fachwerkerker aus später Zeit dem Erdgeschoß und ersten Stock vorgesetzt: ein von den hannoverschen Städten ausgehender Einfluß. Mit dem 16. Jahrhundert bürgert sich die Renaissance ein, doch in etwas anderer Art als zu Lübeck.[2]) Wie dort nämlich werden zwar die Fensternischen und Lisenen durch jene schräg gerippten Rundstäbe gegliedert oder eingefaßt, ebenso die Friese und die Medaillons, welche die Stockwerke trennen, damit eingerahmt. Die Friese waren vielleicht als mit Terrakottareliefs geschmückt gedacht, die indes in den meisten Fällen nicht ausgeführt sind. Dagegen trifft man häufig farbig glasierte Tonplatten mit den Medaillons zeitgenössischer Bildnisse, Wappen u. dgl. Denkt man sich die Fassaden in dieser Weise geziert, so müssen sie, die jetzt durch den dunklen Ton des Backsteins etwas Düsteres haben, von prächtiger Wirkung gewesen sein. Das Hauptbeispiel dieser Art ist der große Giebel, der die lange Perspektive des Hauptplatzes Am Sand dominierend abschließt, bezeichnet 1548. Die einfassenden Rundstäbe mit ihrem schrägen Rippenwerk machen geradezu den Eindruck von Laubkränzen, welche die Bilder umrahmen. Die dekorierenden Medaillonköpfe, Wappen und figürlichen Darstellungen, Knaben auf Delphinen, Simson mit dem Löwen, mit den Toren von Gaza u. dgl. sind lebensvoll behandelt.[3]) Auch dem kleinen danebenstehenden

---

[1]) Daselbst, S. 92, Abb. 72, Nachtrag, Tafel VI, VII.

[2]) Einige Abbildungen in den Publ. des Lüneb. Altert.-Ver. Dazu Ortweins D. Renaiss. Abt. 40 von G. Heuser.

[3]) Taf. 2 bei Heuser (Ortwein, D. Renaiss. Abt. 40). A. Haupt, Backsteinbauten d. Ren. in Norddeutschl. Taf. II—IV, wo die wichtigsten Typen dieser Entwicklung dargestellt sind. Noch ausführlicher in Kunstdenkm. der Prov. Hannover, Fig. 129, 130, 137—139, 145, 148, 152—155.



Abb. 184 Haus an der Lünertorstraße zu Lüneburg

Giebel hat man denselben Schmuck gegeben. Von besonderer Wucht und malerischer Kraft der wundervolle Giebel in der Lünertorstraße (Abb. 184). Ein anderes noch etwas früheres Beispiel vom Jahre 1543 bietet die Fassade An der Münze Nr. 9. Die farbig leuchtenden Reliefmedaillons mit den zeitgenössischen Porträtköpfen sind derb und lebendig ausgeführt.

Etwas später tritt eine Veränderung im Stil jener Terrakotten auf. Statt des farbig geschmückten Flachreliefs stellen sich im kräftigsten Hochrelief weit vorspringende Köpfe ein, die nun keine Glasur mehr erhalten. Der malerische Stil macht einem plastischen Platz. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art



Abb. 185 Haus Witzendorff zu Lüneburg 1550

gewährt das Haus Witzendorff von 1559 in der Bardowiker Straße Nr. 30 (Abb. 185), mit sehr gut behandelten Reliefköpfen[1]) und vom Jahre 1560 das Haus am Markte Nr. 1, wo diese Köpfe und die Wappen in Sandstein eingesetzt sind. In der Mitte ein hübsches Barockschild, von Engeln gehalten. Um diese Zeit dringt also der Hausteinbau ein und findet namentlich an einzelnen Prachtportalen, offenbar nach

[1]) Abb. bei Heuser, Taf. 3.

dem Vorgange von Lübeck, seine Verwendung. So an dem Hause Neue Sülze Nr. 27. Ein anderes in der Großen Bäckerstraße Nr. 30, mit korinthischen, am untern Teil mit Metallornamenten bedeckten Säulen eingefaßt. Das Prachtstück aber in derselben Straße Nr. 9 ist die Ratsapotheke; hier hat das Portal seitlich Hermen, die medizinische Gefäße halten und an den Schäften reich dekoriert sind (Abb. 186); darüber ist ein Bogen mit Masken und Festons, in den Zwickeln zwei sitzende weibliche Figuren. Das Portal ist, nach Lübecker Vorbild, von ungewöhnlicher Höhe.

Ein besonders merkwürdiger Rest einer Terrakottenarchitektur im Stil der Wismarer und Gadebuscher Arbeiten ist übrigens auch hier vorhanden, in der Straße Neue Sülze: der obere Teil eines feinen Portals im Stichbogen zwischen Ornamentpilastern, mit halbrundem Aufsatz, darin ein glasiertes Reliefporträt Karls V., alles mit geradezu ausgezeichneten Ornamenten der Frührenaissance bedeckt; ein Vorläufer jener Arbeiten. An der Hausfront noch Spuren einer schön ornamentierten Pilasterordnung.[1]) (Abb. 187.)

In charaktervoller Weise haben die verschiedenen Kunstepochen sich am Rathause ausgesprochen. Es ist gleich dem von Lübeck ein Zusammenbau aus mehreren Perioden, und dann immer noch durch neue Ansätze vergrößert. Im wesentlichen ein schöner Backsteinbau mit Giebeln, Taustäben, Glasuren, langgestreckt mit mehreren Querflügeln aus verschiedenen Zeiten des Mittelalters stammend, ist es äußerlich ohne großartigere Gesamtwirkung, die Hauptfront am Markt vor allem, weil sie mit ihren Bogenhallen und den mit Figurennischen geschmückten Pfeilern infolge starker Baufälligkeit später mehrfach zurechtgebaut und zuletzt überputzt ist. Einst war hier eine prächtige achttürmige Backsteinarchitektur auf der Grenze zwischen Gotik und Re-



Abb. 186 Portal der Ratsapotheke zu Lüneburg

[1]) Abgeb. b. A. Haupt, Backsteinbauten etc., Taf. XXI.

naissance. Man liest: Exstructum 1520, renovatum 1763. Von höchstem Interesse aber ist das Innere, das in verschiedenen Epochen eine zum Teil prachtvolle Ausstattung erhalten hat. Noch gotisch ist die Anlage der mit hölzernem Tonnengewölbe überdeckten Ratslaube, des alten Ratsaals, der durch seine Glasgemälde, seine schönen Bodenfliesen, darin vor den Sitzen der Ratsherren noch die Öffnungen der Luftheizungsröhren mit ihren Metallverschlüssen, mit einer herrlichen Decken- und Wandmalerei und der völlig erhaltenen Wandvertäfelung, mit ihren Schranken und dem Ratstuhl einen unvergleichlich harmonischen Eindruck macht (Abb. 188); dieser gehört der Renaissance an, die Stühle sind mit ihren eingelegten Holzmosaiken 1594 ausgeführt. Die Gemälde der Decke, die ganze Ausstattung mit Ausnahme der Deckenrippen, der schönen Wandtäfelung und Schränke, der Fenster und des Fußbodens sind in ihrer Art das beste und umfänglichste Werk der frühen Renaissance in Deutschland; zugleich in der Wirkung wohl das feinste; im ganzen auch das besterhaltene. Die durch gotische Leisten in fünf Felder quergeteilte Decke hat in der Mitte fünf Runde mit Wappen, nach beiden Seiten sind Bogenarchitekturen mit Pilastern darum gemalt, historische Szenen enthaltend. An der geschlossenen Längswand erscheinen dann zwischen Kamin und Fensterwand fünf Felder mit je zwei männlichen Gestalten, auf den Rahmen dazwischen aufsteigende Ornamente; zwischen Kamin und der Eingangsseite eine reizvolle Kandelaber- und Bogenarchitektur mit einem turnierenden Ritter darin, das beste Stück der Dekoration. Der Stil der Bilder weist auf Süddeutschland hin und ruft die Erinnerung an Hans Schäufelein wach. Sie sind mit Temperafarbe gemalt. Der Rest der Flächen ist mit frühen Ornamenten bedeckt; fast alles steht auf gelblichem Grunde. Der Eindruck des Raumes ist unvergleichlich.[1])

Am Eingang des Saales bilden zwei ungleiche Flachbögen auf kräftiger Rundsäule eine Art Vorhalle.

Abb. 187 Haus an der Neuen Sülze zu Lüneburg

[1]) Kunstdenkm. der Provinz Hannover III, Hannover 1906, Fig. 62, 67.

Im Flur ist ein prachtvolles Eisengitter von *Hans Ruge* 1576 ausgeführt, ohne alles phantastische Element, nur mit schön stilisierten Blumen geschmückt.[1]) Das Vorzimmer der Ratstube rechts vom Eingange im Erdgeschoß zeigt eine gute Holztäfelung vom Jahre 1604. Neuerdings hat man darunter an der Wand reizvolle Malereien gefunden, grau in grau gemalte treffliche Ornamente auf rotem Grunde, mit figürlichen Darstellungen untermischt; der Maler hat sie mit der Jahreszahl 1567 bezeichnet; er selbst ist inzwischen ermittelt und heißt *Peter up dem Borne;* er „vermalte" in diesem Jahre das Vorgemach „daer de huesdiener sitten". Offenbar ist es dieselbe Hand, die nach 1570 das Innere des Rathauses zu Krempe in Holstein in ganz ähnlicher Weise ausmalte.



Abb. 188 Ratslaube zu Lüneburg

Den Stolz des Rathauses bildet aber die Ratstube, 1566—78 durch *Gerd Suttmeier* und *Albert von Soest* mit einer künstlerischen Ausstattung versehen, die an Reichtum des Einzelnen alles überbietet, was deutsche Schnitzkunst hervorgebracht. Man liest daran: Albertus Suzatiensis fecit. Zunächst sind die Schranken mit den Sitzen für die Ratsherren an den Wangen aufs reichste mit zierlich ausgeführten Reliefs der biblischen Geschichte dekoriert (Abb. 189). Man sieht das Urteil Salomonis, das Jüngste Gericht, Moses das Volk strafend, dazu die Statuetten von Moses, Aron und Josua, alles in kleinstem Maßstabe mit hoher technischer Meisterschaft durchgeführt. Einfacher ist die Bekleidung der Wände, sowie die kassettierte Decke mit ihren vergoldeten Rosetten. Der Künstler hat sich die Hauptwirkung für die architektonisch hervorragenden Teile aufgespart. Schon die Friese mit den herrlichen kleinen Köpfchen, die aus den Ranken hervorragen, ge-

[1]) Daselbst, Fig. 81.

hören zum Köstlichsten ihrer Art. Alles dies hat Suttmeier hergestellt, nur an den Wangen des Ratsstuhles hat Albert mitgearbeitet. Aber die größte Pracht entfaltet sich an den vier Türen des Albert von Soest, die er nach des älteren Meisters Tode († 1568) allein herstellte. Die beiden ersten einfacheren in den Ecken sind mit weiblichen, zum Teil wundervollen Gestalten eingefaßt und mit figurenreichen Reliefszenen bekrönt (Abb. 190). Eine dritte Tür hat ebenfalls Karyatiden und im Aufsatz das figurenreiche Relief des Jüngsten Gerichts. Die Karyatiden stecken mitten in einer Art Korb, aus dem ihre Füße wieder hervortreten (Abb. 191). Alles wird aber überboten durch die Eingangstür, vor die als Stützen des Gebälks völlig durchbrochen gearbeitete Säulen treten (Abb. 192), in unglaublichem Reichtum mit Voluten, Masken und Hermen sich aufbauend, in der Mitte Nischen mit Kriegerstatuetten enthaltend. Diese sind eingerahmt von Pfeilern, die wiederum auf Postamenten mit spielenden Putten kleinere Statuetten der Tugenden zeigen unter von Genien gehaltenen Baldachinen. Darüber türmt sich nach Art mittelalterlicher Bekrönungen und mit reichlicher Anwendung von durchbrochenen gotischen Fenstern, Strebepfeilern und Fialen ein Oberbau auf, der mit den winzigsten Figürchen und allen erdenklichen Elementen der Renaissanceornamentik ausgestattet ist. Das Ganze bietet den Eindruck höchster Üppigkeit, von jener bewundernswürdigen Phantastik, die auch am Sebaldusgrabe Peter Vischers waltet, freilich ist alles hier überladener und von einem minder reinen Formgefühl beherrscht, jedenfalls aber in staunenswerter Technik mit miniaturartiger Feinheit durchgebildet. Dazu kommen über den zwei großen Portalen prachtvolles Gebälk mit Ornamentfries und Konsolengesims, darüber gleich üppig geschnitzte Aufsätze. Der über der Eingangstür hat in der Mitte zwischen Hermen die Freigabe einer karthagischen Jungfrau, links und rechts niedriger der Ritter Curtius, rechts der Tod des Regulus. Der Mittel-



Abb. 189 Aus dem Ratsaal zu Lüneburg



Abb. 190 Tür vom Ratsaal zu Lüneburg

teil hat über dorischem Gebälk einen Giebel mit Ornamenten, reichlich mit Wappen gekrönt; links und rechts vom unteren Teil sind geschnörkelte Zwickel und freistehende Posaunenengel. Das Ganze von überwältigender Pracht, zu der freilich der einfache Türflügel Gerd Suttmeiers in einigem Kontrast steht. — Der Stil der Schnitzereien deutet aber unverkennbar darauf hin, insbesondere die Bildung jener wunderbaren Säulen und der gegenüberstehenden Karyatiden im Korb, daß Albert von Soest in Frankreich gewesen sein muß und dort einen Teil seiner Schulung empfing.

Die Ratstube schmückte als dritter *Daniel Frese* mit einer Reihe dekorativer allegorischer Gemälde, die den Eindruck des Ganzen erst vervollständigen.

Noch ist der mächtige Fürstensaal zu nennen; an den Wänden über der schönen gotischen Täfelung sind gemalte Bildnisse von Fürsten und Fürstinnen im Charakter des 15. Jahrhunderts; auch an der Balkendecke Gemälde, Brustbilder der Kaiser und Könige in Medaillons und Ornamente aus der Spätzeit der Renaissance. Die Decke ist um 1607 von Daniel Frese gemalt (Abb. 193). Fünf mittelalterliche Kronleuchter mit figürlichem Schmuck

und ein sechster in streng gotischem Stil beleuchten den Saal.

Von den anderen Räumen bewahren noch mehrere ihre gute alte Renaissanceausstattung; zuerst die Bürgermeisterkammer hinter der Ratstube ihre hübsche Täfelung mit ionischen Pilastern und vertäfelte Balkendecke; die große Kommissionsstube besitzt eine Täfelung mit Hermengliederung und Bänken davor; zwischen den Hermen Bogenfüllungen mit korinthischen Pilastern; alles reich geziert, auch die Flächen vielfach eingelegt. Darüber bis zur Decke Täfelung mit ionischen Pilastern; die reiche Tür mit Aufsatz hat vortretende Säulen, Rollwerkfries, Aufsatz und Intarsien, die Decke verkleidete Balken. Das Zimmer ist von dem Lüneburger *Warnecke Burmester* 1584 fertiggestellt. — Ähnlich mit ionischer Pilastertäfelung und Holzdecke das Standesamt. Die Sülfmeister-Körkammer hat stattlichen Steinkamin auf Figurenhermen und zweifachem Schnörkelaufsatz; die Balkendecke ist mit zierlicher Ornamentik bemalt.

Zu den größten Schätzen gehörte sodann die Silberkammer des Rathauses, eine vielleicht unvergleichliche Sammlung von Prachtgeräten aus den verschiedenen Epochen der Gotik und der Renaissance, jetzt im Kunstgewerbemuseum zu



Abb. 191 Tür vom Ratsaal zu Lüneburg



Abb. 192 Säule der Eingangstür vom Ratsaal zu Lüneburg

Berlin.[1]) Für unsere Betrachtung sind von besonderer Bedeutung die herrlichen Pokale, welche die ganze Mannigfaltigkeit der Renaissance im Aufbau, den dekorativen Formen und dem figürlichen Schmuck verraten (Bd. I, Abb. 48). Der Münzpokal vom Jahre 1536, der eine Elle hohe vergoldete Pokal von 1538, ein anderer von 1562, wieder ein anderer, über 0,60 Meter hoch, von 1560, ein kleinerer von 1586 und ein ganz großer von 1600 mögen hier als die wichtigsten kurz erwähnt werden. Zu den edelsten Werken zählen aber die beiden silbernen Schüsseln mit dem Stadtwappen, in der Mitte und am Rande mit Laubfriesen und kleinen Porträtmedaillons geschmückt, endlich die große Waschschüssel von 0,60 Meter im Durchmesser vom Jahre 1536.

Einiges ist noch aus der Johanniskirche nachzutragen. Besonders frisch das bemalte Steinepitaph eines Ludolf v. Dassel († 1537), mit reichem, gut behandeltem Pflanzenornament, das Ganze in den Formen bezeichnend für das erste Auftreten der Renaissance in diesen Gegenden. Von 1575 das Denkmal des Fabian Ludich († 1571) von *Albert von Soest,* Kreuzigungsrelief in reich ornamentiertem Bogen, darüber flacher Giebel. Um zwei Kirchenpfeiler gebogen die prächtigen großen Denkmäler des Hartwig († 1539) und Nikolaus Stöterogge († 1561); große Reliefs in architektonischen Rahmen.[2]) Von elegant ausgebildeter Renaissance ist die Täfelung hinter den Chorstühlen, deren Laubfriese mit den Reliefköpfchen an die Arbeiten im Rathaus erinnern, wenn sie auch nicht von derselben Vollendung sind. Doch erscheint die Arbeit voll Geist; nur die Karyatiden und Atlanten zeigen den Stil der späten Zeit. Die Täfelung ist 1593 von *Warnecke Burmester* ausgeführt. Auch die Brüstung einer Empore ist in ähnlichem Schnitzwerk um dieselbe Zeit hergestellt.

Zahlreiche Fachwerkbauten in der Stadt weisen auf die Nähe der niedersächsischen Berge hin; es sind vorwiegend vorgekragte Obergeschosse oder Giebel über massivem Erdgeschoß; auf geschnitzten Konsolen über eigentümlich tief geschnitzten Füllhölzern die langen verzierten Schwellen, unter den

[1]) Abb. bei Heuser, Taf. 11—20.
[2]) Abb. in Kunstdenkm. a. a. O. S. 106, 108, 109.

Fenstern die Halbkreise, Fächer oder Ornamentdreiecke Niedersachsens in prächtigster Schnitzerei. Die Flächen sonst einfach; die Fächer mit Mustern ausgemauert, Türen, auch wohl Fenster in mannigfachen Bogen und Vorhanglinien. In Einzelheit und Behandlung herrscht eine örtlich-eigenartige Behandlung.[1])

An Holzdecken, auch Stuckdecken, Kaminen und ähnlichem sind die alten Patrizierhäuser der Stadt noch immer nicht arm, trotz starker Abwanderung.



Abb. 193 Fürstensaal im Rathaus zu Lüneburg

Ein Fremdling, wohl niederländischer Herkunft, steht das Eckhaus Lünerstraße 21 (jetzt Hauptsteueramt) hier ganz wunderlich und allein. An der Hauptfront hat das dreigeschossige Haus zwei Säulenordnungen übereinander, die untere dorische mit Rustikabändern faßt zwei Fensterreihen, die ionische eine viel höhere zwischen sich; die längere Seite hat nur Pilaster. Diese Sandsteinarchitektur ist ganz eigentümlich behandelt; die unteren Säulen stehen auf hohen, stark verzierten Sockeln, der Architrav des Hauptgesimses ruht auf Konsolen zwischen den Säulen. Die Fenster haben ihre Architektur verloren. Trotzdem bleibt ein eigenartig starker Eindruck des von Peter Boige vor 1584 erbauten Hauses. Alles Steinwerk dazu ließ er in Hamburg „fertigen und hawen und hir anbringen". Vielleicht kam es aber nur über Hamburg.[2])

Noch ist der Springbrunnen auf dem Markt vor dem Rathaus, ein Metallbecken mit kleinen figürlichen Darstellungen, hier zu nennen als ein Werk der Frührenaissance. Nur das untere gußeiserne Becken verdankt man moderner Herstellung. Auf der Säule eine winzig kleine etwas drollige Diana mit Bogen

[1]) Näheres in: Kunstdenkmäler der Prov. Hannover, Stadt Lüneburg, S. 379 ff., wo eine Fülle schöner Abbildungen dies erläutert.

[2]) Abb. das. Fig. 151.

und Pfeil in einer an Dürer erinnernden, stark gespreizten Stellung. Die Jahreszahl 1530 hat nichts Unwahrscheinliches.

Von Hamburg hat der verheerende Brand des Jahres 1842 nicht viel Altertümliches übriggelassen, so malerisch auch die inneren Teile der Stadt mit ihren an Holland erinnernden hochgiebligen Häusern sind.[1]) Als eines der wenigen bis vor kurzem noch vorhandenen Beispiele des energisch ausgebildeten Profanbaues der Renaissance geben wir unter Abb. 194 ein Giebelhaus der Gr. Reichenstraße, eine jener Fassaden, die in ihren Flächen, wie in sämtlichen Gliederungen an Fenstern und Portalen, Gesimsen und Pilasterstellungen aus Sandsteinen bestand. Die niedrigen Verhältnisse der Stockwerke gaben den Pilasterstellungen etwas Verkrüppeltes, aber die derben Formen, die klare Einteilung und Gliederung und die lebensvolle Ausbildung des Giebels mit seinen kräftig wirkenden Nischen, seinen barocken Schweifvoluten und aufgesetzten Pyramiden machten einen tüchtigen Eindruck. Ein stattlicher Giebelbau von ähnlicher Anlage ist der sogenannte Kaiserhof vom Jahre 1619, jetzt im Hofe des Kunstgewerbemuseums, ebenfalls mit energischen antikisierenden Säulenstellungen, dazu in Bogenzwickeln und andern Flächen mit flott behandeltem Bildwerk dekoriert.[2])



Abb. 194 Kranzhaus zu Hamburg

[1]) D. Renaiss. Abt. 41 von Georg Heuser.

[2]) Abbildungen in der Schrift: Hamburg, histor. u. baugeschichtl. Mitteil. 1869.

Eine andere nicht mehr vorhandene Fassade von reicher Durchbildung ist ebenfalls in Abbildung erhalten.[1]) Von den eleganten steinernen Waschbecken, welche auf den Fluren ansehnlicher Häuser nicht zu fehlen pflegten, sind noch zwei zu sehen.[2]) Endlich muß der Turm der Katharinenkirche wegen der Schönheit der Verhältnisse und der Anmut seiner feingeschwungenen Umrisse erwähnt werden.

Bremen

Ganz anderes bietet uns die dritte Hansestadt Bremen. Ihre Entwicklung besitzt manche Verwandtschaft mit der Lübecks. Wie dort finden wir hier, und zwar schon seit Karls des Großen Zeiten, einen Bischofssitz, unter dessen Obhut die Stadt im frühen Mittelalter sich immer kräftiger entwickelte, bis sie im Kampf mit ihren Bischöfen sich allmählich zur Unabhängigkeit aufschwang und als Mitglied der Hansa machtvoll erblühte. Aber während im Anfang der neuen Zeit der Rat von Lübeck sich lange und hartnäckig gegen die Reformation wehrte, gebührt Bremen der Ruhm, unter den niederdeutschen Seestädten zuerst Luthers Lehre mit Hingebung erfaßt und durch seinen Eifer im Schmalkaldischen Bunde, durch hochherziges Standhalten nach der Schlacht von Mühlberg zur Rettung des Protestantismus vor dem Untergange wesentlich beigetragen zu haben. In der architektonischen Anlage der Stadt spricht sich, ähnlich wie in Lübeck, ihr doppeltes Wesen aus; aber während dort der Mittelpunkt der geistlichen Gewalt des Mittelalters an dem einen Ende der Stadt eine abgesonderte Lage einnimmt, steht hier der mächtige Bau des Domes im Herzen Bremens, gegenüber dem stolzen Bau seines Rathauses, und der Domhof samt dem Marktplatz ergeben in ihrer Verbindung eine Platzgruppe von großartiger Wirkung. Langgestreckt, ähnlich wieder wie Lübeck, zieht sich die alte Stadt am rechten Ufer der Weser hin; erst später wurde das linke Ufer mit der neuen Stadt besetzt.

Die Renaissance tritt auch hier nicht früh auf, aber sie treibt in dem großartigen Bau des Rathauses[3]) eine ihrer prachtvollsten Blüten (Abb. 195). Der Bau ist seinem Kerne nach eine Schöpfung des Mittelalters, 1405 bis 1410 errichtet: ein mächtiges Rechteck, an den Schmalseiten durch Portal und hohe Spitzbogenfenster darüber belebt. An diesen einfachen gotischen Bau fügte man 1612 die prächtige Front nach Süden mit Bogenhalle, breit vorspringenden Erker- und Giebelbau in der Mitte und riesig hohen Fenstern des oberen Stockwerks. Auf zwölf dorischen Säulen ruht die in der ganzen Länge den Bau begleitende Halle, deren Rippengewölbe in der Wand auf reichen Konsolen aufsitzen. Im ersten Stock bildet sich über der Säulenhalle ein von durchbrochenem Steingeländer abgeschlossener Altan, in der Mitte durch den vorgebauten Erker unterbrochen, aber durch Türen darin wieder verbunden. Die ehemaligen vielleicht spitzbogigen Fenster des Obergeschosses wurden in sehr hohe rechteckige verwandelt und abwechselnd mit gebogenen und dreieckigen Giebeln gekrönt. Den Abschluß des Ganzen bildet ein elegant verzierter Fries mit kraftvollen Konsolen und darüber einer durchbrochenen Balustrade, die mit kleinen Pyramiden und an den Ecken mit Statuen besetzt ist. Darüber ragt dann in der Mitte der hohe Giebel des Erkers und auf beiden Seiten je ein kleinerer Dachgiebel auf. Alle diese Zusätze sind dem Backsteinkern des Baues in durchgebildetem Quaderbau angefügt.

---

[1]) Samml. des Vereins für Hamburgische Geschichte.
[2]) Abbildungen ebenda.
[3]) Vgl. die Monogr. von Müller, Das Rathaus zu Bremen. Dazu Ortweins D. Renaiss. Abt. 34 von J. Mittelsdorf, Taf. 1—33.

Muß schon das Bauwerk in seiner Erfindung als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet werden, so gehört vollends seine Durchbildung zu dem Vollendetsten, was wir in diesem charakteristisch durchgebildeten Renaissancestil in Deutschland besitzen. An Schönheit der Verhältnisse, an meisterhafter Behandlung der architektonischen Glieder, an Feinheit in ihrer Ausbildung übertrifft es z. B. weit die ja im Verhältnis unbedeutende Marktfront des Lübecker



Abb. 195 Rathaus zu Bremen Ostseite
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Rathauses, erreicht an schwungvoller wie geschickter Anwendung bildnerischen Schmuckes selbst den Friedrichsbau in Heidelberg. Alle Flächen sind mit Skulpturen bedeckt, in den Zwickeln der Arkadenbögen sind es Figuren antiker Gottheiten und anderer sinnbildlicher Gestalten; meisterhaft aber vor allem sind die großen Friese prachtvoll bewegter phantastischer Meeresgeschöpfe oberhalb der Bogenhalle, Nachklänge jener berühmten antiken Gestalten, deren Erfindung gewissermaßen bis auf Skopas zurückgeht. Ein stürmisch bewegtes Leben spricht sich hier mit Kraft und Kühnheit aus, als trefflicher Ausdruck für die Beziehungen der Seestadt zu dem nahen Meere. Dieser reiche Schmuck gewinnt an dem Erker und den Dachgiebeln erhöhten Glanz und verbindet sich dort mit Säulenstellungen, Hermen und all den phantastisch malerischen Formen dieser üppigen Zeit. Dazu kommt, daß das Figürliche, das hier in solchem Umfang zur Anwendung gebracht ist, größtenteils von sehr geschickten Händen herrührt, so daß die Ausführung hinter der Absicht kaum zurückbleibt. Nach alledem muß man



Abb. 196 Wendeltreppe über der Peinkammer im Rathaus zu Bremen
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

den sonst unbekannten Meister dieses Baues, *Lüder von Bentheim*, zu den hervorragendsten Künstlern unserer Spätrenaissance zählen. Sind dagegen die zwischen den Fenstern beibehaltenen, aus dem Mittelalter herrührenden Statuen ohne höheren Kunstwert, so erhöhen sie doch in ihrer strengen Erscheinung die feierliche Pracht des Gebäudes.

Im Innern besteht das Erdgeschoß aus einer Halle, deren Decke auf einfachen Holzpfeilern ruht. Nur ein Portal in kräftig reicher Schnitzarbeit ist hier zu erwähnen. Auf einer derb aus Holz hergestellten Wendeltreppe gelangt man in den oberen Saal, der die ganze Ausdehnung des Gebäudes, 45 Meter Länge bei 13 Meter Breite und etwa 9 Meter Höhe umfaßt. Er hat eine prächtig mit Renaissanceornamenten bemalte Balkendecke, rings an den Wänden Täfelwerk, zum Teil neuerdings durch Poppe in prächtigster Weise vervollständigt, an der Fensterseite Bänke um die 1½ Meter tiefen Fensternischen, mit hübsch geschnitzten Wangen und Seitenlehnen geziert. An der innern Langseite des Saales sieht man eine Tür zu einem angebauten Sitzungszimmer, mit Putten und Akanthusranken in einfacher Frührenaissance, inschriftlich 1550 ausgeführt. Daneben ein zweites, 1577 von Herzog Julius von Braunschweig gestiftet, aus Marmor und Alabaster mit Justitia im Giebel. Die größte Pracht entfaltet sich aber an der hölzernen Wendeltreppe, die zu dem im Erkerbau angebrachten oberen Sitzungszimmer führt, mit 1616 bezeichnet (Abb. 196). Die Spindel der Treppe trägt eine hochmalerische, geschnitzte Minerva. Das Äußere des Einbaus selbst ist ebenso mit der prachtvollsten Schnitzerei bedeckt. Hier ist geradezu alles in Ornamente und in Figuren aufgelöst, namentlich das Portal außen und innen von der erdenklichsten Üppigkeit, davor auf einer Säule die Figur eines Herkules. Es ist die rauschendste Musik des Schweifstils in einem fast betäubenden Fortissimo. Auch das untere Sitzungszimmer, die Güldenkammer, zeigt eine prachtvoll geschnitzte Tür (Abb. 197). Neben den Holzskulpturen im Rathaus zu Lüneburg sind diese Arbeiten die glanzvollsten Schöpfungen der deutschen Schnitzkunst der Renaissancezeit. —

Abb. 197 Güldenkammerportal im Rathaus zu Bremen

Von den übrigen Gebäuden der Renaissance ist zunächst der Schütting zu nennen, 1537—38 von *Johann dem Buschneer* aus Antwerpen erbaut. Ein ganz mit Quadern verkleideter Bau, der eine Giebel einfach abgetreppt, mit übereck gestellten gotischen Fialen, der andere in guter Renaissance durchgeführt, mit

Pilastern und Bögen, darin Medaillons mit Köpfen in Hochrelief; als Krönung Voluten, von denen die eine in Löwenklauen endet, auf dem Giebel eine Statue. Diese Teile wird man aber schon um 1560 setzen müssen. Die Fassade dagegen mit ihren beiden riesig hohen Fensterreihen, dreiteilig in der Höhe und zweiteilig in der Breite mit gedrückten, spätgotischen Schweifbögen gehörte der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. Eine Balustrade in eleganter Renaissanceform von 1594 bildet den Abschluß; darüber in der Mitte ein Dacherker mit der Reliefdarstellung eines Schiffes. Das Gebäude hat starke moderne Umgestaltungen erfahren, die die letzten Spuren der einfachen halb spätgotischen Originalarchitektur fast ganz durch künstliche Renaissance ersetzen.

Ein stattlicher Bau von 1587 ist die Stadtwage, ein hoher Backsteingiebel, mit gekuppelten Rustikapilastern, Voluten und Pyramiden in Sandstein gegliedert. Auch die beiden Portale in kräftiger Rustika, die Quadern mit Sternornamenten sind von Sandstein. Die gekuppelten Fenster haben eine hübsche Muschelbekrönung unter Entlastungsbogen. Das Ganze ist einfach und tüchtig, zugleich hübsch bemalt und vergoldet. Der Meister war hier ebenfalls *Lüder von Bentheim* (Abb. 198). Etwas reicher wiederholt sich derselbe Stil an dem Kornhaus von 1591, von demselben Architekten. Auch hier ist Backstein und Haustein verbunden; die Fenster zeigen dieselbe Behandlung, die Quadern sind sämtlich reich gemustert, der enorm hohe Giebel mit Schnecken und Pyramiden geschmückt.



Abb. 198 Stadtwage zu Bremen

Denselben Stil findet man an einem Hause der Langen Straße Nr. 14; der Giebel ebenfalls barock geschweift. Leider sind diese Häuser meist mit Ölfarbe überstrichen, wodurch die farbige Wirkung, die der Gegensatz des Backsteins zu dem Sandstein bietet, aufgehoben wird. So zeigt es z. B. auch das Haus am Markt Nr. 9, besonders zierlich in den Verhältnissen, die Quadern mit den beliebten Kerbornamenten, die krönenden Pyramiden auf grotesken Masken. Ganz intakt

dagegen ist ebendort Nr. 16, wo trotz der späten Jahreszahl 1651 dieselben Elemente in Komposition und Ausschmückung festgehalten sind. Dazu kommt ein Erker, der freilich später in Rokoko umgestaltet worden ist. Die oberste Bekrönung des Giebels bildet eine schöne Blume von Schmiedeeisen. Ähnliche findet man noch mehrfach in gleicher Weise verwendet. Eine stattliche Backsteinfassade, nur mit Sandsteinumrahmung der Fenster und mit einem ebenfalls in Quadern vorgebauten Erker, der jedoch bloß das Erdgeschoß und den ersten Stock begleitet, sieht man in der Langen Straße Nr. 127. Von derselben einfachen Art sind ebendort Nr. 124 und 126. Ein mächtiges Giebelhaus von Backstein, aber mit Quadergliederungen, die durchweg reiche plastische Dekoration zeigen, in derselben Straße Nr. 112. Dasselbe gemischte System, wenn auch nicht mit dem vollen plastischen Reichtum, ebendort an Nr. 16. Vereinzelt kommen auch Fassaden vor, welche, ähnlich den Danziger Häusern, ganz aus Quadern errichtet sind. So das schmale hohe Giebelhaus der Langen Straße Nr. 12 mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern, alles in üppigen Barockformen ungemein energisch mit Säulen, Hermen und Muschelwerk und stark geschweiften Voluten geschmückt, das sogenannte Essighaus. Es trägt die Jahreszahl 1618 und enthält auch im Innern noch die alte Anordnung der riesigen zweigeschossigen Diele, der Vorderzimmer und des Flügels, wie wir sie schon in Lübeck fanden.

Ziehen wir eine Parallele der drei großen norddeutschen Seestädte, deren Privatbau der Spätrenaissance angehört, so zeigt Danzig die reichste Blüte und die vollständigste Aufnahme des durch die Renaissance eindringenden Hausteinbaues. Lübeck dagegen beharrt bei seinen überlieferten Ziegelfassaden und begnügt sich damit, ihnen durch prachtvolle Portale in Sandstein einen zeitgemäßen Schmuck zu geben. Bremen endlich nimmt eine mittlere Stellung ein, indem es drei verschiedene Systeme in Anwendung bringt: die Backsteinfassade mit sparsamer Benutzung von Haustein an den Gesimsen und Einfassungen der Fenster; Backsteinflächen mit vollständiger und zwar sehr reicher Ausbildung sämtlicher Glieder und der Ornamentik in Quaderbau; endlich an einzelnen Beispielen reiner Haustein. Außerdem ist Bremen die einzige von diesen Städten, die an den Privatbauten öfters den Erker anwendet. Er kam ihr wahrscheinlich ebendaher, wo sie auch den Sandstein zu ihren Bauten holte: aus der mittleren Wesergegend.

Daß man an den städtischen Bauten vorwiegend die Quaderkonstruktion wählte, haben wir schon gesehen. Das glänzendste Beispiel dieser Art ist das ehemalige Krameramthaus, jetzt Gewerbehaus bei der Ansgarikirche.[1]) (Abb. 199.) Ein großartiger Prachtbau, 1619—20 durch *Johann Nacke* erbaut; zwei kolossale Giebel, durch eine Balustrade verbunden, bauen sich an der breiten Fassade auf. In der Mitte des hohen, mit gewaltigen dreiteiligen Fenstern fast völlig durchbrochenen Erdgeschosses ein Portal mit korinthischen Säulen, reich mit Figuren geschmückt, alles bemalt und vergoldet, ein Urbild malerischer Kraft, mit konsolendurchschossenem Bogen und prachtvollem Figurenaufsatz (Bd. I, Abb. 119). Das obere Geschoß hat fast ebenso hohe Fenster von ähnlicher Anordnung, wie sie überall in unseren nordischen Städten aus den Niederlanden eingeführt wurden. Zwei breite Friese, ganz mit Masken, Voluten und figürlichem Bildwerk bedeckt, ebenfalls bemalt und vergoldet, schließen die beiden Stockwerke ab. Die Giebel endlich erschöpfen mit ihren Nischen, Statuen, Schnecken, Obelisken alle Formen dieses prächtigen Stils. Die den einzelnen Geschossen aufgesetzten schlanken Pyramiden sind sämtlich mit vergoldeten schmiedeeisernen Blumen gekrönt. Die phantastische Pracht solcher Silhouetten überbietet selbst die reichsten Giebelbildungen der gotischen Epoche, wurzelt aber trotz der Verschiedenheit der Formen in demselben ästhetischen Bedürfnis. Auch der Giebel

[1]) Photogr. Aufn. in Fritsch, Denkm. deutscher Renaiss. (Berlin 1882) Lief. 1.

der Seitenfassade ist ähnlich behandelt. Der großartige Bau hat im Äußern eine sorgfältige neuere Herstellung erfahren; das Innere ist leider grausam entstellt, insbesondere durch gotische Einbauten in Backstein (!); auch ein kleineres Portal der Vorderfront wurde dabei entfernt.

In Ostfriesland ist es namentlich Emden, das für uns von Bedeutung ist. Die saubere Stadt mit ihren geraden Straßen, den Backsteinhäusern, den zahlreichen Kanälen, Brükken und Schleusen macht oder machte bis vor kurzem völlig den Eindruck einer holländischen Stadt. Leider schreitet auch hier die Modernisierung, das Zuwerfen der Grachten und ähnliche Verflachung unaufhaltsam fort. Durch ihre günstige Lage schon früh reich und blühend, errichtete sie 1574–76 ihr stattliches Rathaus, das durchaus der Ausdruck der früheren nahen Beziehungen Emdens und des ganzen Ostfrieslands zu den nahen Niederlanden bildet. War doch zwischen Ost- und Westfriesland kaum ein Unterschied. Der Baumeister kam denn auch aus Antwerpen, *Laurens van Steenwinkel.* An der Hauptfront (Abb. 200), ganz in Haustein ausgeführt, hat der Bau im Erdgeschoß und im oberen Stockwerk jene dichte Reihe hoher, durch steinerne Stäbe geteilter Fenster, die wir aus den Niederlanden kennen. Dazwischen ein Halbgeschoß, darüber eine auf Konsolen den ganzen Bau umziehende Galerie, wie wir sie genau so am Stadthaus zu Antwerpen finden. Mitten durch den Bau führt die Hauptstraße, die deshalb sich mit einem mächtigen, etwas vortretenden Bogenportal als Durchgang charakterisiert; dieser wird wirksam durch einen mit dem Hauptgeschoß in Verbindung stehenden Balkon abgeschlossen. Ein reich mit Wappen und Figuren geschmückter Prunkgiebel betont auch nach oben diese Hauptachse der Fassade, die übrigens nicht genau in der Mitte, sondern etwas mehr nach links zu liegt; darüber ragt aus dem rings abgewalmten hohen Dach ein in Holz konstruierter viereckiger Turm auf, nach oben mit achteckigem Aufsatz und darüber wieder mit einem



Abb. 199 Gewerbehaus zu Bremen

Glockenstuhl und schlanker Laterne bekrönt. Von den Galerien des Turmes genießt man einen prächtigen Blick über die weitgestreckten Marschlande und die Meeresbucht des Dollart. Der ganze ansehnliche Bau ist an der Fassade in Rustikaquadern, an der Rückseite in Backstein aufgeführt; nur die obere Galerie, sowie der Uhr- und Glockenturm sind aus Holz. Die feinen Ornamente und Skulpturen am mittleren Dachgiebel zeugen von geschickten Händen. Auch hier spielen die schmiedeeisernen Blumen als Krönungen, wie die Eisenanker, eine Rolle.



Abb. 200 Rathaus zu Emden

Der Eingang zum oberen Geschoß liegt in dem kleinen zierlichen Portal an der rechten Seite; er hat eine kräftig geschnitzte Tür mit einem Löwenkopf als Halter des Türklopfers. Die Treppe zeigt Netz- oder Zellengewölbe ohne Rippen, aber geteilt durch Querbögen, die auf reizvollen, zapfenartigen Renaissancekonsolen ruhen. Diese, sowie Gurte und Geländer schimmern von Gold und Farben. In den Ecken des Treppenhauses ist zweimal auf einer elegant durchgebildeten Konsole ein Schränkchen mit Glastür als Lichtständer angebracht. Der obere Vorsaal, der „Rummel", hat noch einige alte Gemälde mit kräftig geschnitzten Rahmen und einen zierlichen Messingleuchter als Ausschmückung, die alte hübsche Sitzbank an der vortrefflichen architektonischen Verkleidung der Treppen in Eichenholz; unten ionische Halbsäulen, darüber kleiner durchbrochener

Aufsatz mit Hermen und Docken. Nach oben führt eine offene Holztreppe mit Dockengalerie auf Holzsäule. Die Balken der rohen Bretterdecke ruhen auf gut dekorierten Steinkonsolen. In dem anstoßenden Vorzimmer sieht man einen fein geschnitzten Schrank aus jener Zeit. Der Sitzungssaal ist modernisiert, das Innere des Hauptgeschosses nicht mehr von Bedeutung. Sehenswert sind aber des Rates ausgezeichnete silberne Renaissancegefäße: eine Fruchtschale, Waschschüssel und Kanne, drei prachtvolle Pokale und ein als Schiff gestalteter Becher, zum Glücke noch an alter Stelle geblieben. Eine zuerst steinerne, dann hölzerne Wendeltreppe führt von der Durchfahrt aus bis in das Dachgeschoß, dessen ganzer Raum durch die große städtische Sammlung alter, zum Teil künstlerisch wertvoller Waffen, vielmehr die alte Rüstkammer der Stadt, ausgefüllt wird. Die Wirkung dieses Dachraumes ist wahrhaft imposant. Seine Fenster enthalten dazu die Reste der schönsten Glasmalereien Norddeutschlands, wohl niederländischer Herkunft, vielleicht früher im Hauptgeschosse. — Vor der Waffenkammer läuft nun die schöne offene Galerie her, die wir bereits besprochen haben.

Der Meister, der das prachtvolle Zimmerwerk des Rathauses und seinen prächtigen Turm auf dem Dache erfand und ausführte, war *Marten Arians* (Ahrens) von Delft.[1])

Den Eindruck des Rathauses erhöhte die Brücke, die in der Axe des Rathauses über den seitdem zugeworfenen Rathausdelft führte, mit fünf Bögen in Backstein errichtet, aber mit reichem Sandsteinschmuck von Wappen, Fruchtschnüren und Masken. Mit ihrem Verschwinden ist dem ersten Eindruck ein gewichtiges Moment genommen. Die Neue Kirche ist ein ganz holländischer Bau, 1648 vollendet, ebenfalls aus Backstein, die Gliederungen in Sandstein, namentlich die hohen Rundbogenfenster, welche gotisierendes Maßwerk zeigen. Der Bau ist in Halbrundform mit kurzen Armen angelegt, mit hohen einfachen Giebeln, alles etwas trocken.

Ein merkwürdiges Renaissancewerk besitzt die echt holländische Große Kirche St. Cosmas und Damianus.[2]) Es ist das Denkmal des 1540 gestorbenen Grafen Enno II. von Ostfriesland, 1548 — jedenfalls von niederländischen Künstlern — ausgeführt. Die Marmorfigur des Verstorbenen, auf dem Sarkophag liegend, ist durch starkes Restaurieren ganz verdorben; aber überaus originell zeigt sich die Einfassung der Kapelle. Elegante dorische Säulen wechseln mit phantastischen Hermen, die Löwenköpfe haben, und deren Füße wie aus Futteralen hervorragen: Formen, die in der französischen und niederländischen Renaissance öfter vorkommen. Dazwischen sind kleinere Teilungen durch Hermen und Karyatiden, abwechselnd mit den elegantesten ionischen Säulchen hergestellt. Die Postamente der großen Säulen und Hermen sind mit Trauergestalten geschmückt. Endlich sieht man oben in den fünf Bogenfeldern und den Friesen die ganze Bestattung, die Züge der Trauernden mit der Bahre, den Leichenwagen und das Gefolge der Leidtragenden in trefflich ausgeführten Reliefs. Es ist als ob man eines jener prunkvollen fürstlichen Begräbnisse der Zeit lebendig werden sähe. In der Mitte baut sich sodann auf Pilastern ein Baldachin mit Tempelgiebeln auf. Nach innen sind statt der Karyatiden nur ionische Säulenreihen in eleganter Kannelierung dem Bau vorgesetzt. Der obere Baldachin stützt sich hier auf zwei wachthaltende Krieger. Das Ganze trägt durchaus das Gepräge holländischer Kunst mit einzelnen französischen Anklängen.

---

[1]) Über die beiden Meister Genaueres bei Ritter, Zur Gesch. d. Emdener Rathaus-Baues. (Im Jahrb. d. Ges. f. b. K. u. vaterld. Altertümer, Emden XVII.)

[2]) Außerdem eine Messingplatte des Priesters Hermann Wessel aus Rostock († 1500), ein edles spätgotisches Werk, mit feinen gravierten Darstellungen, in der Mitte die große Gestalt Christi, rings von kleinen Heiligenfiguren umgeben.



Abb. 201 Haus am Alten Markt zu Emden

Zahlreiche Backsteinhäuser mit Hausteindetails in holländischem Charakter, mehrere höchst interessante Giebelhäuser am Alten Markt sind erwähnenswert, insbesondere zwei auf der Westseite (eines gibt Abb. 201), dreistöckig und dreifenstrig, mit Halbsäulen zwischen den Fenstern in allen Geschossen, reich verzierten, verkröpften Gebälken und zweigeschossigen Giebeln, deren Umriß zwar einfach der Dachschräge folgt, an dessen Fuße aber — und bei dem reicheren auch an dessen Spitze — vierseitige Tempelchen oder Baldachine die Giebelwand durchdringen. Auch die Gesimse schießen durch, auf den Schrägen ruhen durchbrochene Ornamente und Delphine. Die Giebel selber haben feine Pilaster zwischen den Kreuzen der Fenster. In den Zwickeln Medaillons und Köpfe. Ähnliche Säulenfassaden, doch ohne solche Giebel, gegenüber (Abb. 202).

Die ganze Erscheinung dieser Häuser hat in ihrer Durchbildung etwas ausgeprägt Französisches und trägt den Stil Henri II.

Etwas weniger ausgiebig ist Oldenburg; doch bieten die älteren Teile des großherzoglichen Schlosses, am nordöstlichen Sockel mit 1607 bezeichnet, einen wenn auch nicht bedeutenden Rest dieser Zeit, der sich indes immerhin charaktervoll von den späteren kasernenartigen Zubauten unterscheidet (Abb. 203). Es sind zwei Stockwerke, denen in der Mitte ein drittes Geschoß aufgesetzt ist. Die breiten dreiteiligen Fenster, mit gebrochenen Giebeln geschlossen, haben eine Einfassung von

Hermen und barockgeschweiften Rahmen. Die Ecken des Gebäudes zeigen reich ornamentierte Quadern, den oberen Abschluß bildet eine Balustrade, darüber ein späteres Mansardendach, endlich ein Turm mit kuppelartiger Spitze. Das Ganze nicht rein und nicht ausgezeichnet, aber doch wirksam (bis auf die späte nüchterne große Pilasterstellung in der Mitte). Die älteren Teile haben etwas individuell Lebensvolles, daher der frische anziehende Eindruck. Der Bau wurde [1]) durch Graf Anton Günther, der 1603 im Alter von 23 Jahren zur Regierung kam, neu aufgeführt, als er 1606 von einer Reise nach dem kaiserlichen Hof zu Prag, von dort durch Österreich und Oberitalien zurückkehrte und das alte Schloß zu schlecht fand. Architekten waren ein Italiener *Andrea Speza de Ronio,* der aber während des Baues davonlief, und ein herzoglich mecklenburgischer Baumeister *Georg Reinhardt.* Vollendet wurde der Bau 1616 und erhielt wegen der „vielen bequemen mit künstlichen Gemälden verzierten Gemächer“ den Beifall der Zeitgenossen. Im Archiv zu Oldenburg befindet sich eine Erklärung der „sinnreichen Embleme und allegorischen Figuren im großen Saale“. Von den Tugenden heißt es z. B.: „die Jungfer auf der rechten Seite gießt aus einer Gießkanne in ein Becken: also soll auch ein Fürst, dem Gott der Herr die Mittel gegeben, Geld und Gut nicht schonen, sondern freiwillig dahingeben .... Die geharnischte Jungfer mit dem bloßen Schwerdt und einer brennenden Laterne, hinter sich eine Gans und auf dem Kopfe einen Kranich, zeigt an, wenn gleich Hannibal ante portas und itzt auf dem Capitolio in Ihro hochgräfl. Gnaden Saal Mahlzeit halten wollte, so sollen doch I. Gn. stets munter und in Bereitschaft gefunden werden.“ Von diesem Saale ist keine Spur mehr vorhanden, und selbst in den Grundrissen bei Thura [2]) läßt er sich nicht mehr nachweisen.



Abb. 202 Häuser am Alten Markt zu Emden

[1]) Das Geschichtl. in Winkelmanns Oldenb. Chronik. Bau- und Kunstdenkm. d. Großh. Oldenburg, 4.

[2]) Danske Vitruvius II, Taf 158—160.

Derselben Zeit gehörte das leider ganz überflüssigerweise abgebrochene Rathaus an, das die Jahreszahl 1635 trug; ein bescheidener Bau, der jedoch in den drei hohen Schweifgiebeln nach dem Marktplatze zu und den Seitengiebeln sowie dem etwas kleinlich behandelten Portal, das mit Figuren und einem vergoldeten und bemalten Wappen verziert war, sich anziehend und wirksam darstellte. Prächtig waren die phantastischen Wasserspeier mit ihren Drachenleibern.



Abb. 203 Großherzogliches Schloß zu Oldenburg i. Gr.

Das Hauptwerk im Lande ist eins der merkwürdigsten Denkmäler, welche die deutsche Renaissance hervorgebracht hat, das Grabmal des 1511 gestorbenen Edo Wiemken (Wimmeken), von seiner Tochter, Gräfin Maria, 1561 bis 1564 im Chor der Kirche zu Jever errichtet (Abb. 204 und 205). Es war der letzte Häuptling der drei friesischen Landschaften, die den ersten gleichnamigen Herrn dieses Geschlechts um die Mitte des 14. Jahrhunderts frei zu ihrem Herrscher gewählt hatten. Das Denkmal, lange Zeit verwahrlost, sodann 1825 mit Sorgfalt durch O. Lasius wiederhergestellt, besteht in seinem Kern aus einem mit feinen Arabesken geschmückten marmornen Sarkophag, auf dem der Verstorbene in voller

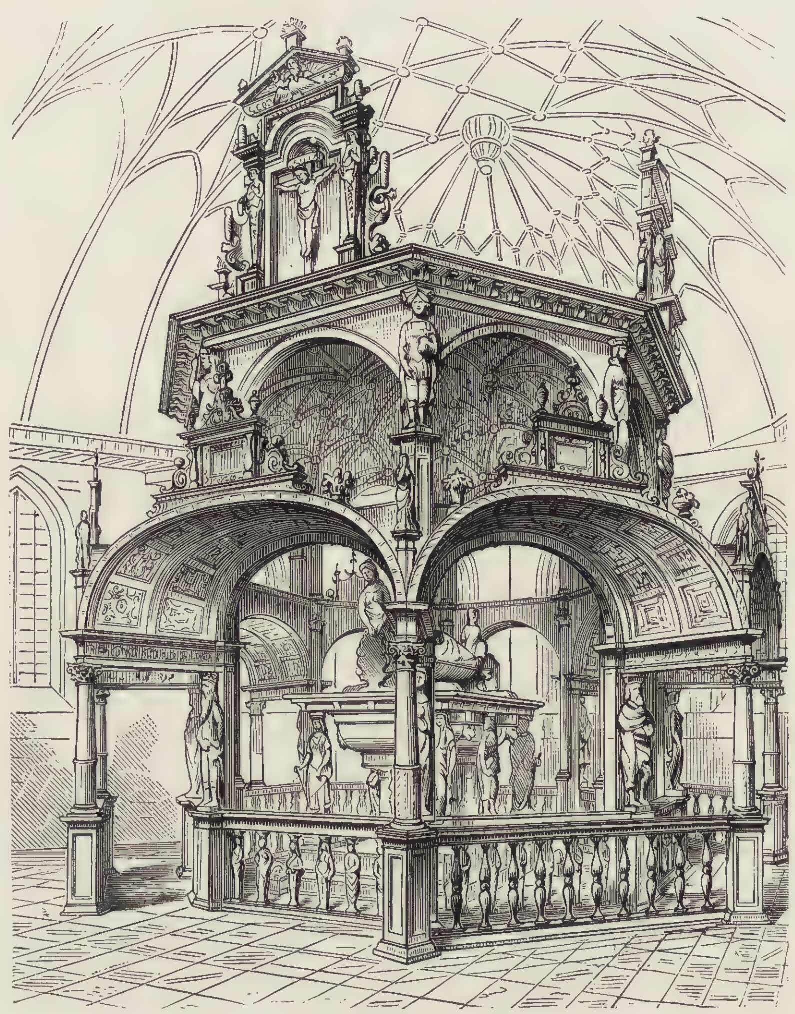


Abb. 204 Edo-Wimmeken-Denkmal zu Jever

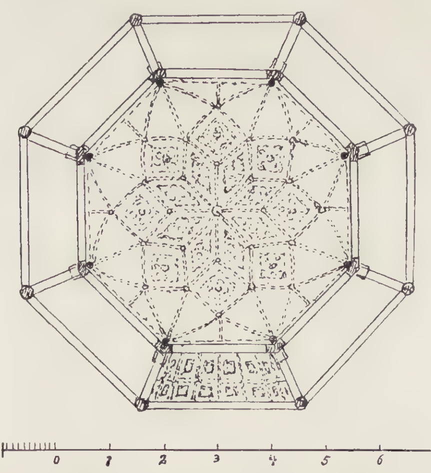


Abb. 205 Grundriß des Edo-Wimmeken-Denkmals zu Jever



Abb. 206 Portal des Rathauses zu Jever

Rüstung mit gefalteten Händen liegend dargestellt ist, eine etwas schwächere Nachbildung des Denkmals König Friedrichs im Schleswiger Dom mit einigen Varianten, die nicht gerade Verbesserungen sind. Zu Häupten und zu Füßen stehen weibliche Figuren mit Schildern, deren eines das Jeversche Wappen, das andere die Inschrift trägt. Das Ganze erhebt sich auf einem sarkophagartigen

hohen Unterbau von Marmor, dessen schwarzmarmorne Deckplatte von sechs Statuen christlicher Tugenden gestützt wird, vier davon neuerdings ergänzt. Sechs weinende Kindergestalten mit umgekehrten Fackeln sind zwischen ihnen etwas weiter rückwärts aufgestellt. Den unteren Sarkophag schmückt ein Alabasterfries mit Darstellungen aus dem Leben Christi, weiter unterhalb ein zweiter Fries mit Szenen aus dem Alten Testamente. Endlich sind auf den unteren Marmorstufen sechs liegende kleine Löwen angebracht. Dies prachtvolle Denkmal wird nun von einem in Eichenholz mit eingelassenen Kalksteinreliefs luftig aufgeführten achteckigen Kuppelbau eingeschlossen, der im Chore der Kirche eine selbständige Grabkapelle bildet. Das untere Geschoß umgeben acht tiefe Bögen in Form von kassettierten Tonnengewölben; sie ruhen außen auf kurzen gegürteten korinthischen Säulen, innen auf Pfeilern mit angelehnten Atlanten. Durchbrochene Balustraden, die äußeren von zierlichen Docken, die inneren von Karyatiden gebildet, schließen den Raum ab. Durch die weiten Bögen ist der Blick auf das Denkmal von allen Seiten frei gegeben. Über den inneren Pfeilern steigen acht weitere Stützen als oberes Geschoß auf, das wieder mit acht weiten Bögen sich öffnet und als Decke ein prachtvolles Sterngewölbe hat, mit Laubwerk in Schnitzarbeit geschmückt. Wie ein luftiger Baldachin, an den Ecken von Atlanten und Karyatiden eingefaßt und mit reichem Konsolengesims abgeschlossen, krönt es den ganzen Bau. An



Abb. 207 Altar der Kirche zu Hohenkirchen



Abb. 208 Mittelfeld des Altares der Kirche zu Hohenkirchen

den vier Hauptseiten trägt es Giebelaufsätze mit Rollwerkeinfassung, am vorderen das Bild des Gekreuzigten, darüber Gottvater und die Taube des hl. Geistes, an den drei andern Moses, Petrus und Paulus. Ist dies alles aus christlicher An-



Abb. 209 Altar und Taufstein der Kirche zu Varel

schauung geschöpft, so sind dagegen die Eckfiguren am Baldachin als Merkurius, Venus, Jupiter, Minerva, Saturnus, Fortitudo, Mars und Luna bezeichnet. Nicht minder wunderlich werden die Eckfiguren des unteren Geschosses — ebenfalls abwechselnd männliche und weibliche — als Rhetorika, David, Dialektika, Salomon, Musika, Josias (?), Memoria und Saul bezeichnet. Sämtliche Figuren und Säulen

sind in weißer Farbe gehalten. Die Architrave über diesen Figuren zeigen Friese mit Reliefs von höchst merkwürdigem Inhalt. Sie beginnen wie an dem Grabmal zu Emden mit der Darstellung des Leichenzuges, wobei unter dem Sarge der treue Hund als Leidtragender mitgeht; dann kommen phantastische Züge von Kriegern, Faunen und Satyrn, Kämpfe von Rittern, endlich allerlei Phantastisches, Ungeheuer, Fratzen und dergleichen. Außerdem sind sämtliche Deckenfelder der Wölbungen in ihren Kassetten mit Schnitzwerken geschmückt, die einen unerschöpflichen Reichtum von Erfindung zeigen (Abb. 204, 205). Das ganze Werk ist eins der prachtvollsten und originellsten seiner Zeit. Der Meister des Grabmals war *Heinrich Hagart*, ein Schüler des Kornelius Floris zu Antwerpen; am Baldachin steht noch die Bezeichnung *P. H.* Der Stil dieses Umbaus steht dem des Enno-Denkmals zu Emden ganz nahe.

Abb. 210 Kanzel der Kirche zu Hohenkirchen

Von gleichem Stil und Reichtum ist die geschnitzte Holzdecke, die den Saal des Schlosses zu Jever schmückt: ein weiterer Beweis, wie sehr auch an diesen fernen Gestaden die Prachtliebe jener Zeit nach künstlerischem Ausdruck verlangte. Es sind quadratische Kassetten, die wie die trennenden Balken völlig mit niederländischem Flachornament überzogen sind und reiche Hängezapfen haben. Der Meister ist der *P. H.* des Edo Wiemken-Grabmals.

Die Stadt Jever besitzt auch ein hübsches Rathaus (Abb. 206) mit zwei Erkern zu den Seiten des reichen Bogenportals, von 1608; im Ratsaal eine derbe Täfelung.

Im übrigen bildet das Oldenburger Land mit seinen Weideflächen und seiner vorwiegend ländlichen Bevölkerung ein Gegenstück zu Schleswig-Holstein, nur daß es der zahlreichen Schloßbauten jenes Landes noch entbehrte. Außer Jever, Oldenburg und Delmenhorst kommen kaum solche geschichtlich in Betracht. Was an Renaissancekunst geschaffen wurde, bergen vorwiegend die Kirchen, und zwar sind es meist nur noch Kanzeln und Altäre, die von ihr reden; ähnlich wie dort, doch meist geringer an Aufwand und Kunst.

Doch tritt hier wenigstens wieder einmal ein einzelner Künstler von wirklicher, ja großer Bedeutung hervor: *Ludwig Munstermann* van Hamborch, wie er sich nennt. Dieser hat zwischen 1614 und 1638 eine größere Zahl vor allem von prachtvollen Altären, besonders in der Gegend des Jeverlandes, geschaffen, die in wahrhaft blendender Pracht von erstaunlicher Technik und kühnster Erfindung zeugen. Vor allem seien die beiden in Hohenkirchen (Abb. 207, 208) und Rodenkirchen genannt, sowie der zu Varel (Abb. 209). Die ersteren haben beide als Hauptstück ein durchbrochenes, perspektivisch sich vertiefendes Abendmahl in Relief in der Mitte, von Säulen flankiert, links und rechts als Flügel die Bilder von Luther und Melanchthon gemalt oder als Relief, prachtvolle Unterbauten und Aufsätze, der letztere zeigt sogar vier Säulengeschosse übereinander. Das Einzelne ist von einer Kraft, einem Überschwang und einer Fülle, die sich an Wendel Dietterleins Art anlehnt und den Gedanken nahe legt, daß der Hamburger Bildhauer vorher mit zu der Künstlerkolonie des Fürsten Ernst in Bückeburg gehört haben möchte. Die Kanzeln zu Hohenkirchen von 1628 (Abb. 210), zu Schwei, zu Rodenkirchen bis zu der in Holle von 1638, der Taufstein zu Abbehausen, ein Epitaph zu Eckwarden und vieles andere zeugen ebenfalls von seiner großen und blendenden Kunst.[1])

Fünfzehntes Kapitel

Obersachsen

In den obersächsischen Landen tritt uns die Renaissance frühzeitig mit bedeutenden Schöpfungen entgegen. Und zwar ist es hier fast ausschließlich das Fürstentum, das sie einführt und fördert, während, was die größeren Städte wie Leipzig, Dresden, Altenburg, Halle, Erfurt an bürgerlichen Bauten aufzuweisen haben, daneben von geringerem Belang ist. Das sächsische Kurhaus, an der Spitze der reformatorischen Bewegung stehend, war auch für die Entfaltung des gesamten Kulturlebens, namentlich der Bau- und Bildhauerkunst, von eingreifender Bedeutung. Was die Höfe von Stuttgart und Heidelberg für Süddeutschland waren, das wurde in noch höherem Maße der sächsische Hof für Norddeutschland. Zwar waren bis in die Mitte des Jahrhunderts die Kurfürsten in erster Linie durch die Reformation in Anspruch genommen, aber ein reger Eifer für Erneuerung des religiösen Lebens und Pflege der Wissenschaft ging bei diesem Fürstenhause mit einem höheren Kunstsinn Hand in Hand. Wie die sächsischen Fürsten seit Friedrich dem Weisen die namhaftesten Meister Deutschlands mit Aufträgen betrauten, wie ein Dürer, Cranach, Peter Vischer und sein Sohn Hermann u. a. für sie beschäftigt waren, ist bekannt. Die Denkmäler der Schloßkirche in Wittenberg, Dürers Marter der Zehntausend, zahlreiche Gemälde Cranachs geben davon Zeugnis. Weniger hat man bisher die Bauten der sächsischen Kurfürsten ins Auge gefaßt. Ich kann hier nur das Wichtigste berühren. Ein so gewaltiges Fürstenschloß, wie die Albrechtsburg in Meißen, von dem Stifter der Albertinischen Linie 1471—83

[1]) Bau- und Kunstdenkmale des Herzogtums Oldenburg, V, Abb. 96—105, 210, 271, 272 usw.

durch Meister *Arnold Westveling* (d. h. von Westfalen) noch ganz in gotischen Formen, aber in mächtigster Raumentwicklung erbaut, hat das Mittelalter sonst in Deutschland nirgends (die Marienburg ist ja nur eine riesige Kaserne und Festung) hervorgebracht. In der Zeit der Frührenaissance stellt Johann Friedrich der Großmütige das Schloß zu Torgau seit 1532 als ein ebenbürtiges Werk von nicht minder großartiger Anlage hin. Moritz, der die Kurwürde von der Wittenberger Linie übernommen, bewirkt dann seit 1547 den ehemals prachtvollen Neubau des Schlosses zu Dresden, nachdem schon Herzog Georg der Bärtige 1530 das elegante Zierstück des Georgenbaus errichtet hatte. Aber schon vorher war die Renaissance hier eingeführt worden, und zwar durch einen Augsburger Meister *Adolph Dauher,* der 1519 den Hauptaltar der Stadtkirche zu Annaberg aus Solnhofer Kalkstein und rotem Salzburger Marmor arbeitete.[1]) (Abb. 234, 235.) Es ist das Meisterwerk des Augsburger Künstlers, an dem sich vielleicht schon *P. Flettners* Mitarbeit merklich macht. Aus derselben Frühzeit (1522) datiert ebendort die Tür der Sakristei, wahrscheinlich das Werk eines einheimischen Meisters, in einem Gemisch von gotischen und Renaissanceformen ausgeführt.[2]) Die herrlichen, bereits echten Renaissancegeist atmenden Reliefs der Emporenbrüstungen, insbesondere die Folge der menschlichen Lebensalter, mit zarten Renaissancekandelaberchen eingefaßt, ebenso die wundervolle schöne Tür und der Taufstein seien hier, die glänzenden Vorboten der neuen Zeit, nicht vergessen. Es ist erstaunlich, wie wenig diese wundervollen Werke der Bildhauerei, die sich ihrem Wesen nach so völlig aus der Stilenge lösen, in Deutschland bekannt sind. Den neuen Stil zeigt auch der Rest des kleinen Portals an der Burg Stolpen vom Jahre 1520.[3]) — Die höchste Steigerung gewinnt aber auch hier das künstlerische Leben, nachdem die Kämpfe um die Religionsfreiheit zum Abschluß gebracht sind und Moritzens Nachfolger, der kraftvolle, kluge, bei allem lutherischen Starrsinn kunstliebende und kulturfördernde Kurfürst August, in langer friedlicher Regierung (1553—86) über dem Lande waltet. Unter ihm wird das Schloß zu Dresden vollendet und prachtvoll ausgestattet.

Die sächsischen Baumeister pflegten seit 1530 die neue Richtung und erlangten bald weithin in Norddeutschland einen solchen Ruf, daß sie von Fürsten und Städten in schwierigen Fällen um Rat gefragt wurden. So in Görlitz beim Bau des Rathauses, wo man im Jahr 1519 den herzoglich sächsischen Baumeister *Peter von Pirna* aus Dresden wegen einer angeblichen Fahrlässigkeit des ausführenden Meisters berief. Von Berlin wurden ebenfalls sächsische Meister wiederholt berufen, und die Arbeiten des *Kaspar Theiß* am Schlosse dort ergeben, daß dieser in Torgau seine Ausbildung erhalten hat. Wenigstens sind die runden, an den Ecken ausgekragten Erker, die offenen Galerien, vor allem aber das einst berühmte Treppenhaus, selbst die Ornamente in ihrer Zeichnung und Ausführung offenbar auf jenes sächsische Vorbild zurückzuführen. Es scheint sogar sicher, daß der Torgauer Meister, *Konrad Krebs,* den Berliner Schloßbau entwarf. Später (1585) schickt Kurfürst August seinen Maurermeister *Peter Kummer* behufs des Schloßbaues dorthin (oben S. 195); 1604 werden Maurer aus Meißen verschrieben, und um dieselbe Zeit baut *Balthasar Benzelt* aus Dresden das Haus der Herzogin im Schlosse (vgl. S. 196). Ebenso haben wir erfahren (S. 238), daß Johann Albrecht I. von Mecklenburg 1554 vergeblich vom Kurfürsten August seinen Festungsbaumeister *Kaspar Voigt* erbat. *Simon* und *Georg Schröder* aus Torgau,

---

[1]) Vgl. Waagen, Kunstw. und Künstl. in Deutschl. I, 38 ff. Abgeb. Bau- u. Kunstdenkm. im Königr. Sachsen IV, Beil. VIII, IX.

[2]) Waagen a. a. O. S. 36 f. Bau- und Kunstdenkm. Beil. III.

[3]) Dr. Julius Schmidt im Archiv f. Sächs. Gesch. XI, S. 167. Bau- und Kunstdenkm. im Königr. Sachsen I, Beil. XI.

Georg Walther aus Dresden meißelten in Schwerin für die Schloßkirche (S. 247). In Danzig kennen wir den trefflichen Meister *Hans Kramer* aus Dresden, der dort hervorragende Bauwerke, das englische Haus, das Löwenschloß, ausführte.

Auch italienische Künstler wurden schon unter Kurfürst Moritz ins Land gerufen; aber es ist doch bezeichnend, daß ein Deutscher, *Hans Dehn der Rothfelser,* allerdings nicht sowohl als Baumeister, sondern als Intendant die Oberleitung des Schloßbaues zu Dresden in Händen hat, während unter ihm neben einheimischen Arbeitern welsche Estrichschläger, Steinmetzen, Maurer und Maler tätig sind. Am wichtigsten ist aber, daß nach neueren Ermittlungen ein deutscher Meister als der eigentliche künstlerische Schöpfer des bedeutenden Baues dasteht: der oben genannte *Heinrich Kaspar Voigt von Wierandt,* wie der volle Name lautet. Dieser angesehene Architekt muß als einer der epochemachenden Bahnbrecher des neuen Stiles in Deutschland bezeichnet werden.[1]) In der späteren Zeit zog dagegen Kurfürst August fremde Künstler ins Land, darunter namentlich *Giov. Maria Nosseni* aus Lugano (geb. 1544), der 1575 als kurfürstlicher Bildhauer und Maler angestellt wird und bis zu seinem Tode 1620 große Arbeiten ausführt.[2]) Schon vorher (1563) hatte der Kurfürst nach Rissen der „welschen Musici und Maler“ *Gabriel* und *Benedikt de Tola* aus Brescia, die bei Ausschmückung des Schlosses in Dresden beschäftigt waren, das prachtvolle Denkmal seines Bruders Moritz für den Dom in Freiberg ausführen lassen. Ein niederländischer Meister *Anton von Zerroen* hatte es in Antwerpen gearbeitet. Die zehn Greifen, welche die obere Platte mit der Statue des knienden Fürsten tragen, mußten in Lübeck gegossen werden, da die marmornen Greifen nicht genügend waren, die Last zu tragen. *Wolf Hilger* in Freiberg goß das Kruzifix, vor welchem der Betende kniet. Eine „feine, kurze, tapfere Grabschrift“ zu bekommen, hielt besonders schwer, da Melanchthon, von dem der Kurfürst eine solche wünschte, darüber gestorben war. Zuletzt beschloß der Kurfürst, den Chor des Domes zu einer Grabkapelle der Fürsten seines Hauses glänzend umzugestalten. Nosseni entwirft 1585 den ersten Plan zu diesem großartigen Werke, das die Formen italienischer Hochrenaissance hier zum erstenmal zur Geltung bringt. Um edles Material für die Bauten zu gewinnen, muß der Künstler überall im Lande nach Steinbrüchen von Marmor, Alabaster, Gips und Kalk suchen; schon früher hatte Kurfürst August, stets eifrig bemüht, neue Erwerbsquellen seinem Lande zu erschließen, unter Zusicherung einer besonderen „Ergötzlichkeit“, zum Auffinden solcher Steinlager seine Baumeister angefeuert. Zur Ausschmückung seiner Schlösser berief er den Maler und Bildschnitzer *Hans Schröer* aus Lüttich (dem Namen nach eher ein Niederdeutscher als ein Niederländer), den er beim Landgrafen Wilhelm von Hessen in Kassel kennen gelernt hatte. Dieser malte u. a. für das Schloß Freudenstein bei Freiberg achtzehn Bilder aus der Geschichte des Amadis von Gallien. Auch im Schloß zu Dresden war er 1575 beschäftigt. Er wird als ein Künstler bezeichnet, der im Malen, Gießen und „in der weißen Arbeit, so man Stuck nennt“ erfahren sei. Den im Festungsbau gepriesenen Grafen *Rochus von Linar,* einen Italiener, der später in brandenburgische Dienste trat (siehe oben S. 194) berief August schon 1570, um durch ihn Dresden befestigen und die von Hieronymus Lotter begonnene Augustusburg oben im Erzgebirge weiterbauen zu lassen. Die Kunstkammer in Dresden war schon damals wegen ihres Reichtums an Meisterwerken aller Art die Bewunderung der Zeitgenossen.

---

[1]) Vgl. über ihn Corn. Gurlitt, Das kgl. Schloß zu Dresden in den Mitt. des Sächs. Altert.-Vereins, Heft 28 S. 35 ff.

[2]) Vgl. über dieses und das folgende den wertvollen Aufsatz von Dr. Julius Schmidt im Archiv f. Sächs. Gesch. XI, Heft 1 u. 2. W. Mackowsky, Giovanni Maria Nosseni und die Renaissance in Sachsen, Berlin 1904.

Der baulustige Christian I. (1586—91) setzt die von seinem Vater angefangenen Unternehmungen nicht minder eifrig fort. Nosseni reist 1588 nach Italien, gewinnt dort, durch Vermittlung des Giovanni da Bologna, für die Bronzewerke des Freiberger Grabdenkmals den Florentiner Erzgießer *Carlo de Cesare* und beruft noch andere welsche Künstler, versäumt auch nicht, in Murano 600 venezianische Kristallgläser für den Kurfürsten zu kaufen. Während in Freiberg an der Grabkapelle fortgebaut wird, beginnt man in Dresden auf der großen Jungfernbastei an der Elbe ein Lusthaus zu errichten, wie es damals an allen Höfen als Schauplatz für die prunkvollen Feste beliebt war. Der Bau, an der herrlichen Stelle des jetzigen Belvedere gelegen, wo die Aussicht über den Strom und die mit Wein bekränzten und mit Villen übersäten Hügelzüge sich in voller Lieblichkeit öffnet, wurde nach langer Unterbrechung erst 1617 von Nosseni wieder aufgenommen und durch seinen Nachfolger *Sebastian Walther* vollendet. Mit seinen vier ionischen Marmorportalen und den in Alabaster, Marmor und Serpentin getäfelten Wänden, den zahlreichen Büsten, den von vergoldeten Blumengewinden eingerahmten Freskogemälden der Decke war er ein Wunderwerk der Zeit. Der Blitz, der 1747 in das unbegreiflicherweise unter ihm angebrachte Feuerwerklaboratorium schlug, zerstörte den reichen Bau. Die Grabkapelle in Freiberg wird 1593 vollendet und dem ehrgeizigen Italiener gestattet, sein Verdienst um diese in einer Marmorinschrift zu rühmen. Der Aufwand für den ganzen Bau hatte sich auf 51 000 Meißner Gulden belaufen. Neben alledem wird Nosseni vielfach nicht bloß vom Kurfürsten, sondern auch von den befreundeten Höfen veranlaßt, für die glänzenden Festlichkeiten die Dekorationen zu entwerfen und die künstlerischen Ideen anzugeben. Auch entwirft er für den Fürsten Ernst von Schaumburg den siebeneckigen Kuppelbau für dessen Mausoleum zu Stadthagen. So trägt auch seine Wirksamkeit zur Einbürgerung der Renaissance nach allen Seiten bei.

Torgau

Die Stadt Torgau, berühmt durch das 1526 hier geschlossene Bündnis und die 1530 hier abgefaßten Torgauer Artikel, die Grundlage der Augsburgischen Konfession, war im 14. Jahrhundert die Residenz der Markgrafen von Meißen. Seit 1481 erbaute Herzog Albrecht das steil über der Elbe aufragende Schloß Hartenfels, dessen älteste Teile noch aus dieser Zeit stammen. Der eigentliche Ausbau des ansehnlichen Werkes erfolgte dann unter Johann Friedrich dem Großmütigen, mit dessen Regierungsantritt (1532) wir inschriftlich dort neue Bautätigkeit nachweisen können. Nächst der Plassenburg ist das Schloß zu Torgau das umfänglichste Denkmal der Frührenaissance in Deutschland.[1] Auf einem erhöhten, steil abfallenden Hügel an der Elbe erhebt es sich und kehrt seinen südöstlichen Hauptbau (H in Abb. 211) mit weit vorspringendem turmartigen Erker F dem Flusse zu. Der Bau, leider als Kaserne benutzt und dadurch beträchtlicher Entstellung anheimgefallen, hat eine unregelmäßige Anlage, die noch dem Ausgang des Mittelalters angehört. Johann Friedrich der Großmütige, der hier 1503 geboren wurde, hat das Schloß in großartigem Sinne vollendet und daraus eins der reichsten Werke unserer Frührenaissance geschaffen. Der Zugang liegt an der Westseite in der rechten Ecke des Flügels A. Nach außen zeigt der Bau hier kräftige Giebel vom Schluß der Renaissancezeit; ihr gehört ebenso das in derber Rustika durchgeführte Hauptportal, über dem zwei Löwen das prachtvoll ausgeführte kursächsische Wappen halten. Auch der Hauptturm hat seine Bekrönung in der

[1] Eine vortreffliche eingehende Darstellung der Baugeschichte und der künstlerischen Bestandteile des Schlosses bei M. Lewy, Schloß Hartenfels bei Torgau, Berlin 1908. Dort auch zahlreiche Abbildungen.

Spätzeit empfangen. Tritt man ein, so befindet man sich in einem unregelmäßigen Hofe, dessen größte Länge gegen 75 Meter beträgt. Die ältesten Teile liegen in dem südwestlichen Flügel zur Rechten des Eintretenden bei K, während an der anderen Seite der übereck gestellte Turm B, der ungeschickt in die späteren Bauten hineingreift, den Abschluß dieser ältesten Teile bezeichnet. Der von zwei Treppentürmen flankierte südliche Teil L scheint auch zeitlich die Fortsetzung der

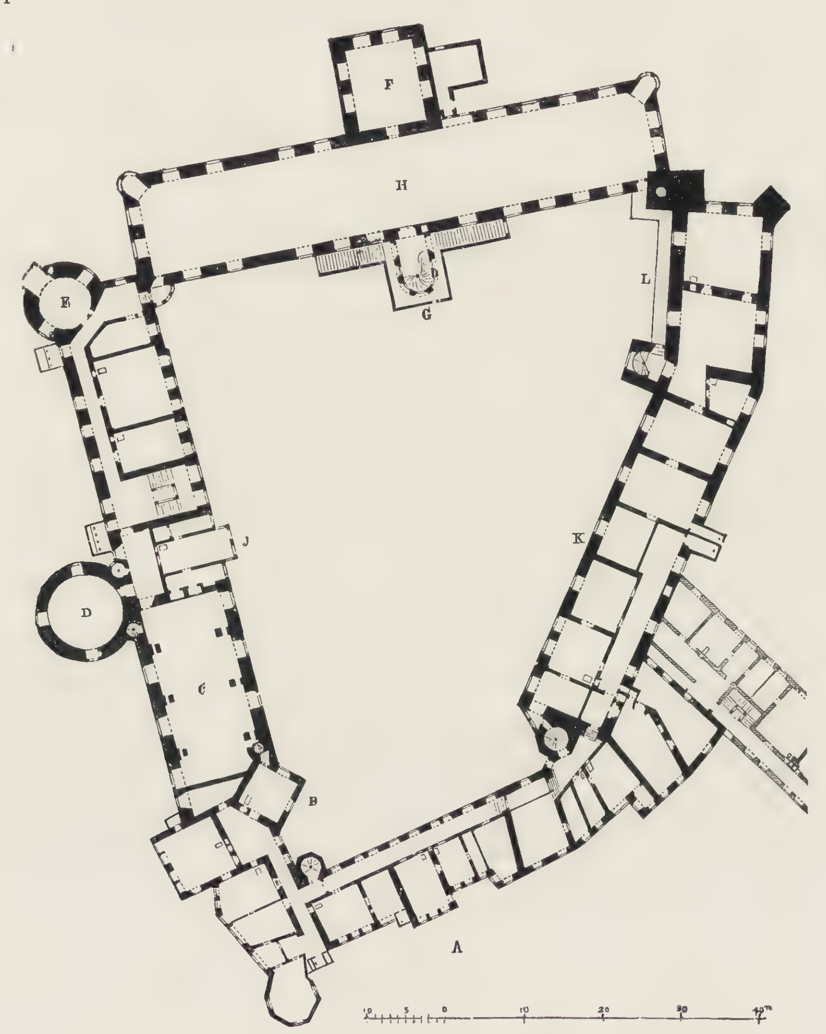


Abb. 211 Grundriß vom ersten Stock des Schlosses Hartenfels bei Torgau

früheren Anlage zu sein. An ihn stößt in der südöstlichen Ecke der Hauptturm des Schlosses, an diesen aber legt sich der große östliche Flügel H mit seinem gewaltigen Treppenhause G, dem prachtvollsten, das die Renaissance in Deutschland hervorgebracht hat. (Freilich muß die verschwundene Wendelstiege im Berliner Schlosse sehr ähnlich gewesen sein und sich dem gemeinsamen Vorbilde zu Blois noch viel stärker genähert haben.) Zwei überdeckte Freitreppen führen zum Hauptgeschoß empor und münden dort auf einen freien Altan, der sich über dem viereckigen Unterbau um das halbrunde Treppenhaus herumzieht (vgl. Abb. 212).

Diese Treppe selbst ist in den größten Abmessungen als Wendelstiege um eine Spindel emporgeführt. Das ganze Innere des Flügels scheint im Hauptgeschoß nur einen einzigen Saal von etwa 70 Meter Länge bei 14 Meter Breite gebildet zu haben. Auf beiden äußeren Ecken sind halbrunde Erker mit freiem Blick über den Fluß und die weite Flachlandschaft angeordnet. In der Mitte springt turmartig bei F ein großer Pavillon nach außen vor. Im zweiten Stockwerk zieht sich auf gewölbter Auskragung eine Galerie im Innern des Hofes vor diesem Hauptflügel hin, die Verbindung mit den anstoßenden Bauten vermittelnd. Am Hauptturm dagegen ist in beiden Obergeschossen die Verbindung durch eine auf Kandelabersäulen ruhende frei umlaufende Galerie bewerkstelligt, die im zweiten Stock ihre Fortsetzung am Flügel L bis zum benachbarten Treppenhause in einer offenen Galerie findet. Fast im rechten Winkel stößt sodann der nördliche Flügel an, mit dem Hauptbau durch eine im Viertelkreis geführte kleine Galerie verbunden. Nach außen wird dieser Flügel durch die beiden großen Rundtürme E und D, nach innen gegen den Hof durch den prachtvollen Bd. I, Abb. 108 abgebildeten Erker J charakterisiert. Der östliche Teil dieses Flügels ist zurzeit völlig bedeutungslos, der westliche aber enthält die Schloßkapelle C, die vom Hofe aus durch ein schönes rundbogiges Portal zugänglich ist. Die früheste Jahreszahl 1532, die ich am Schlosse bemerkt habe, findet sich an dem östlichen Hauptflügel H, und zwar südlich am zweiten Fenster des Erdgeschosses. Der Schlußstein der großen Treppe enthält neben den großen Brustbildern des fürstlichen Erbauers und seiner Gemahlin die Jahreszahl 1536. An dem prächtigen Erker des Nordflügels liest man 1544, und dieselbe Jahreszahl trägt die Tür der Kapelle. Demnach sind diese Teile des Schlosses etwa 1532—44 ausgeführt worden. Zwei Jahre vor der unseligen Schlacht bei Mühlberg vollendete der edle Fürst sein Werk durch die schöne Einweihungstafel in der Kapelle.

Der Erbauer des Hauptflügels gegen die Elbe und des großen Treppenhauses war *Konrad Krebs* aus Büdingen (?); der Flügelbau nahm die Jahre 1532—35 in Anspruch. Dieser bedeutende Künstler starb 1540 und liegt in der Stadtkirche begraben, gleich bei Luthers Ehefrau. Von ihm sind in Annaberg schon vor 1520 die berühmten Kirchengewölbe geschaffen; nachher baute er in Koburg das Hauptschiff der Moritzkirche; wir haben in ihm also einen letzten Sprossen der alten Bauhütten zu sehen, der zwischen 1520 und 1530 zur Renaissance überging und offenbar in Frankreich starke Anregung und Schulung empfing. Aber sein echt deutsches Wesen vermochte diese nicht zurückzudrängen; er bleibt überall vaterländischer Art getreu. In ihm sehen wir — die Torgauer Arbeiten sagen das deutlich aus — einen bisher in tiefem Schatten gebliebenen großen Künstler, den wir getrost neben die gleichzeitigen besten Meister der Franzosen und Spanier stellen können. Seine Werke sind die reichsten Blüten unserer frühen Renaissance.

In der Erbauung der Schloßkirche folgte dem Heimgegangenen 1543—44 ein nicht Unwürdiger, *Nikolaus Grohmann,* der zwanzig Jahre später in Altenburg im Rathause sein Meisterwerk schuf, auf der Heldburg dann den „französischen" Bau anfügte.

Da auch das Schloß zu Dessau in seinem schönsten Teil, dem Treppenturm mit Aufgang, direkt vom Torgauer abhängt, so haben wir hier den Ausgangspunkt einer Reihe der besten Meister und Werke: Berlin — Dessau — Altenburg — Heldburg.

Und was wichtig ist: die französische Frührenaissance hat hier nicht unerheblich hereingespielt, was sich schon in den prächtigen Kandelabersäulen des Schloßerkers vor Ornamentpilastern unverkennbar ausspricht. Und wenn Grohmann als sein letztes bekanntes Werk uns einen „französischen Bau" hinterläßt, da wir ihn als Nachfolger und wohl auch Schüler von Krebs ansehen müssen, so

dürfen wir wohl annehmen, daß der Schüler die alten Beziehungen des Meisters zum Westlande weiter gepflegt habe. Beziehungen unserer frühen Renaissance zu Frankreich sind bis jetzt nie angenommen noch nachgewiesen. Bei dem freien internationalen Verkehr der Höfe untereinander aber mußten solche einfach unvermeidlich sein und treten heute langsam, doch immer klarer in unser Gesichtsfeld. Auch in Brieg am Schloßbau scheinen solche stark gewaltet zu haben.



Abb. 212 Schloß Hartenfels bei Torgau
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Wir kehren zum Schlosse Hartenfels zurück.

Der Großartigkeit des Baus entspricht der Reichtum des bildhauerischen Schmucks. Auch darin ist er nur mit der Plassenburg zu vergleichen, die er jedoch an Feinheit der Durchbildung vor allem aber an künstlerischem Können wie Wissen weit übertrifft. Am einfachsten sind die älteren südwestlichen Teile. Sie haben gekuppelte Fenster mit spätgotischen Vorhangbögen, die auch in ihrer Gliederung noch mittelalterlich sind. An den beiden Hauptflügeln, dem östlichen

und nördlichen, haben die Fenster zwar dieselbe Form, aber weit größere Verhältnisse, und sind in den Vorhangbogenzwickeln mit feinen Renaissanceornamenten, Laubwerk, Festons, Delphinen und Putten geschmückt. Von größter Zierlichkeit sind die Säulengalerien am Eckturm, mit Fürstenbildnissen und anderem Ornament überdeckt. Noch größer aber ist die Pracht an dem östlichen Hauptflügel (Abb. 212), wo die Freitreppen, die Altane und das turmartig vorragende, mit gebogenem Giebel abgeschlossene Treppenhaus an ihren Balustraden, Pilastern und Gesimsen mit einer Ornamentik von unübertroffenem Reichtum prangen, die auch an der langen Galerie des zweiten Geschosses durchgeführt ist. Mit dieser außerordentlichen Pracht verbindet sich ein seltener Geschmack in Feinheit der Abstufung bei einer durchweg im Flachrelief ausgeführten Modellierung, die Vegetatives und Figürliches zu trefflicher Wirkung verbindet. Prächtig sind die Wappen behandelt, lebensvoll die Medaillons mit fürstlichen Brustbildern. Das Gewölbe der großen Wendeltreppe zeigt verschlungene gotische Netzrippen und mündet mit dem ersten Podest auf einen eleganten schmuckreichen Bogen, sodann auf ein Portal mit Säulen und Ornamenten in demselben aber überreichen Frührenaissancestil.[1]) Reiche, etwas wulstige Kandelaber rahmen es ein, Ornament und Relief bedeckt seine Flächen wie die seines Aufsatzes. Nahe Verwandtschaft zum Georgenportal zu Dresden ist unverkennbar; doch ist letzteres künstlerisch reifer. Dies war der Eingang in den großen verschwundenen Festsaal. An der Treppe ist nicht bloß die Spindel, sondern jede Stufe an der Unterseite mit Hohlkehlen und Rundstäben in mittelalterlicher Weise kraftvoll gegliedert. Die Spindel endet mit einem Rundpfeiler; er trägt das abschließende Netzgewölbe mit teilweise offenen Rippen, dessen Schlußstein die Brustbilder Johann Friedrichs und seiner Gemahlin zeigt. Auf die innere Anlage dieser prächtigen Treppe mag das Vorbild des „Wendelsteins" im Schloß zu Meißen eingewirkt haben; ihre Gesamterscheinung ist aber ohne Blois kaum denkbar, wie ja auch das Meißener Treppenhaus auf Frankreich hinweist.



Abb. 213 Portal der Schloßkirche zu Torgau

Kehren wir zum Äußeren zurück, so finden wir selbst die Unterseite der langen Galerie mit schräg gekreuzten Kassettierungen und mannigfaltigen Rosetten geschmückt. Die höchste Pracht und Feinheit erreicht die Dekoration an dem öfters erwähnten Erker des Nordflügels (vgl. Bd. I, Abb. 108). Die tragende Säule, die die Jahreszahl 1544 zeigt, hat am Kapitell Sirenen von köstlicher Bewegung; außerdem sieht man Darstellungen der Judith, der Lukretia, Friese mit Kampfszenen, so daß jede Fläche mit Schmuck übersponnen ist. Manches ist hier als ganz französisch zu bezeichnen, anderes gemahnt wieder an den schlesischen Prachtbau des Brieger Portals. Dagegen sind an diesem Flügel die ornamentalen Füllungen der Fenster bei weitem nicht so fein und mannigfaltig, offenbar auch älter, daher noch unbeholfener als am östlichen Hauptbau. Von besonderem Schwung ist dagegen wieder Nikolaus Grohmanns einfach-

[1]) Lewy, a. a. O. Abb. 21. 22.

rundbogiges Portal zur Schloßkapelle (Abb. 213), dessen Bogen mit Rankenwerk ausgefüllt, darin Putten in kühner, fast theatralischer Bewegung die Marterwerkzeuge halten. Darüber als besondere Tafel, von geschweiften Säulchen eingefaßt, ein Relief der Grablegung und Beweinung Christi. Dabei Inschrift: Im 1544 Jar angefangen und vorbracht. Der Bildhauer des Portals war *Simon Schröther,* der des Reliefs hieß *Stephan.*

Die Kirche zeigt sich als das aus Schwerin bekannte Rechteck mit Netzgewölben und eingefügten schlichten Emporen, hier in zwei Obergeschossen. Der reich aufgebaute Altar hat in einem hübschen Rahmen von korinthischen Säulen ein Alabasterrelief und stammt aus der Schloßkirche zu Dresden, elegant ausgeführt und reich vergoldet.[1]) Links neben dem Altar ist eine große Bronzetafel mit der Widmung in die Wand eingelassen. Sie berichtet, daß Johann Friedrich 1544 diesen Tempel erbaut habe. Der Rand zeigt prachtvolles Ornament auf Goldgrund, das oben in eine Akanthusranke ausläuft und ein Medaillon mit dem Brustbild des Kurfürsten umschließt. Diesem entspricht unten das Porträt Luthers, zu beiden Seiten der jungen Prinzen Johann Wilhelm und des später so unglücklichen Johann Friedrich. Unten und oben sind außerdem zwei Engel als Wappenhalter angebracht; die Brustbilder und Figuren sämtlich bemalt, die Ornamente auf Goldgrund, das Ganze von hohem dekorativen Wert, inschriftlich 1545 durch *Wolf* und *Oswald Hilger*[2]) zu Freiberg gegossen.

Die runde Kanzel, von drei reichen Reliefs umgeben, auf einer prächtigen Rollwerkauskragung, stammt von *Simon Schröther,* der für Schwerin (S. 247) die ganz ähnliche Kanzel der Schloßkapelle meißelte.[3])

Das Äußere des Schlosses ist schlicht durchgeführt, nur von den beiden runden Erkern des Saalbaues hat der nordöstliche edle Gliederung und reichen Schmuck von Brustbildern, figürlichen Friesen und anderem Ornament in delikatester Behandlung.[4]) Die innere Ausstattung scheint ganz verloren gegangen zu sein. Daß es aufs reichste geschmückt war und namentlich durch die Hand *Lukas Cranachs* und seiner Gehilfen prächtige Malereien erhalten hatte, erfahren wir aus den noch vorhandenen Rechnungen.[5]) Im Saal waren Bildnisse von Fürsten und Kaisern, dann Christi Himmelfahrt und des Papstes Höllenfahrt gemalt. Wie der Untergang der Bilder bei der Verwüstung des Schlosses durch die Spanier selbst von

Abb. 214 Portal eines Privathauses zu Torgau

[1]) Lewy, Abb. 44.

[2]) Lewy, Abb. 45. Von Wolf Hilger in der Petrikirche zu Wolgast das Denkmal Herzog Philipps I. von Pommern; vgl. Lübkes Gesch. der Plast. III. Aufl. S. 870.

[3]) Abgeb. bei Lewy, a. a. O. Abb. 42.

[4]) Lewy, Abb. 15. Die Rückseite des Schlosses hat L. Cranach auf einer von Schuchardt publizierten Darstellung des Heilandes, der die Kinder zu sich kommen heißt, als Hintergrund angebracht. Lewy, Abb. 2.

[5]) Aus dem Gesamtarchiv zu Weimar mitgeteilt in Schuchardts Leben Lukas Cranachs I, 93 ff., III, 265 ff.

katholischen Zeitgenossen betrauert wurde, haben wir aus der Zimmerischen Chronik erfahren. Andrer Art war freilich die Ausschmückung der „Spiegelstube“, wo man „zwo Tafeln, daruff Bulschaften gemalt“ sah. Später (seit 1576) arbeitete *Giovanni Maria Nosseni*[1]) für das Schloß Kredenztische mit allerlei Prachtgefäßen aus Alabaster, geschnitzte Sessel, mit geschliffenen Steinen besetzt, Büsten römischer Kaiser u. dgl. mehr. Von alledem ist nichts mehr vorhanden; dagegen geben am Treppenhaus einige prächtig behandelte Eisengitter Zeugnis von gediegener Schmiedekunst.

Ganz dieselbe Behandlungsweise, wie das überreiche Saalportal im Treppenhause des Schlosses, doch weit höhere Vollendung, zeigte ein leider verkauftes und abgebrochenes kleines Portal an dem Hause der Schloßstraße Nr. 453, von größter Feinheit einer entzückenden Ornamentik wie Skulptur, oben im Bogenfelde mit Adam und Eva, unter dem Baume sitzend (Abb. 214). Daneben ehemals ein Fenster, in derselben Weise behandelt, nur statt der Säulen mit reich dekorierten Pilastern eingefaßt, darüber in einem Dreiecks-Giebelfelde Kains Brudermord; 1537 bezeichnet.[2]) In derselben Straße Nr. 469 ein kleines Portal mit hübschem Doppelwappen. Ähnliche reizvolle Portale sieht man noch an mehreren Stellen in der Ritterstraße, der Schloßstraße, der Fischerstraße, hier z. B. von 1571, ja sogar eins von 1624. Das Portal bildet gewöhnlich einen kleinen Bogen, mit Zahnschnitten, Eierstab und Perlschnur wirksam gegliedert, an den Seiten mit Nischen, die Sitzbänke haben und mit feiner Muschelwölbung geschlossen sind. Auch einige kleine spätgotische Portale kommen vor; wie sehr sind ihnen aber die Renaissanceportale an Reiz überlegen!

Endlich besitzt Torgau auch ein Rathaus von stattlicher Anlage mit drei hohen Giebeln, leider stark modernisiert. An der südwestlichen Ecke baut sich ein runder Erker aus, nach dem Vorbilde der beiden am Saalbau des Schlosses angelegt und aufs reichste bildhauerisch geschmückt. Er ruht auf zwei Pilastern, über welchen bärtige Männergestalten konsolartig angebracht sind. Verzierte Pilaster und Friese gliedern die Flächen, und an den Fensterbrüstungen sieht man ganz oben Kaiserbilder, dann Figuren von Tugenden, endlich die Brustbilder eines Fürsten mit seiner Gemahlin, vielleicht Johann Friedrichs des Mittleren, denn das Werk scheint erst um 1560 entstanden zu sein.

Dresden

Dresden ist recht eigentlich in Norddeutschland als die Stadt der Renaissance zu bezeichnen. Denkmäler des Mittelalters kommen gegenüber den späteren gar nicht in Betracht. Noch im Ausgang des Mittelalters steht Meißen bedeutend voran, durch seinen Dom und die gewaltige Albrechtsburg ausgezeichnet. Erst mit dem 16. Jahrhundert erhält Dresden als Hauptresidenz des kurfürstlichen Hofes höhere Bedeutung und bleibt dann jahrhundertelang der Sitz einer glänzenden Kunsttätigkeit. Das Hauptwerk der Frührenaissance ist das Königliche Schloß.[3])

Schon im Mittelalter hatte weiter südlich von dem jetzigen Schloß eine Burg der Markgrafen von Meißen bestanden, die indes baufällig geworden war,

---

[1]) Vgl. Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI. S. 128.

[2]) Die Abbild. nach einer Photographie von Palmié. Das zierliche Werk gehörte der gleichen Hand an, wie das Portal am Georgenbau zu Dresden. S. d.

[3]) Vgl. Corn. Gurlitt, Das kgl. Schloß zu Dresden in den Mitt. des Sächs. Altert.-Ver. Heft 28, eine quellenmäßige, aus den Urkunden geschöpfte Darstellung, voll wichtiger Aufschlüsse über die damalige Art architektonischen Schaffens. Vor allem: Bau- und Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen, Heft 21—23, S. 336—422. Dazu die Aufn. in Ortsweins D. Ren. Abt. XV von Naumann, Dreher u. Möckel.

so daß 1494 der zu ihr gehörige Turm vom Sturmwinde niedergeworfen werden konnte.[1]) Inzwischen war bereits der Grund zu einem neuen Bau gelegt worden, weiter abwärts an der nordwestlichen Ecke der Altstadt gegen den Strom zu. Die nordwestlichen Teile des vorhandenen Schlosses enthalten die Reste jener Anlage. An sie fügte seit 1530 Herzog Georg der Bärtige den aus der Gesamtmasse nach Norden gegen die Elbe vorspringenden Georgenflügel. Zwanzig Jahre später vollzog Kurfürst Moritz den durchgreifenden Umbau, welcher dem Schlosse seine neue Gestalt geben sollte.

Zu den jetzt ältesten Teilen des Schlosses gehört also der an der nordöstlichen Ecke gegen den Fluß hinausgeschobene Georgenbau, durch den noch immer der ganze Verkehr aus der Schloßstraße nach der Elbbrücke seinen Weg nimmt. Er hat in der Mitte eine mit Kreuzgewölben versehene Durchfahrt, an beiden Seiten Durchgänge für Fußgänger; an der inneren Stadtseite bei N des Grundrisses Abb. 216 im Erdgeschoß war eine gewölbte Vorhalle auf Pfeilern, ein späterer Zusatz, da sie die reichen Portale bis auf das zur Linken und einen Teil des mittleren verdeckte. Der ganze Bau ist neuerdings leider völlig neu gebaut, nur eben eine schwerfällige Imitation des alten, von dem allein das schöne Außentor beibehalten ist, aber an die Nebenseite des Vorbaus versetzt. Damit ist bis auf diesen Rest ein Hauptwerk der sächsischen Frührenaissance ganz beseitigt. An dem inneren Portal las man zweimal die Jahreszahl 1530; dabei die lebendig ausgeführten Medaillonbilder der Herzöge Georg des Bärtigen und seines Sohnes Johann. Die Ornamente waren hier noch sehr spielend und etwas flach gezeichnet, aber reich und zierlich, die Profile der Glieder in mittelalterlicher Weise aus Kehlen und Rundstäben zusammengesetzt. Die ganze Fassade, damals von der größten Pracht[2]), war mit figürlichen Friesen, Pilastern und Gesimsen glänzend geschmückt und mit einem hohen Giebel abgeschlossen, auf dessen Stufen Drachen und Ornamente lagerten, während die Eckstreifen von Statuen bekrönt wurden. In der Mitte der Fassade rankte sich ein doppelter verschlungener Baumast empor, in den beiden Hauptgeschossen die mittleren Fenster umrahmend, am Giebel dann sich vereinigend und bis zum obersten Schlußfelde aufsteigend, wo Maria mit dem Kinde thronte, von Engeln umringt. Diese sowie sämtliche übrige Bildwerke samt zahlreichen Sprüchen entwickelten den Gedanken der Erlösung, bewegten sich also, den klassischen Gewohnheiten der Zeit entgegen, in ausschließlich christlichem Ideenkreise. Bemalung und Vergoldung steigerte die Pracht des Ganzen. Diese Innenfront ist in der architektonischen Anordnung durchaus symmetrisch, bis auf die etwas verschobenen Tore des Erdgeschosses. Pilaster ziehen an den Ecken von unten bis zum Giebelanfang, das 1. und 2. Geschoß hat je 5 Fenster mit Doppelpilastern dazwischen, das folgende nur einen Streifen in der Mitte.

An der Außenseite bei M ist das einstige Mittel-, jetzt Seitenportal in derselben spielenden Frührenaissance gebildet, mit kandelaberartigen Säulen eingefaßt, die in ihren rundlichen Formen fast wie von Bronze erscheinen[3]) (Abb. 215). Alle Flächen, die Sockel, Pilaster, sind mit Ornamenten völlig bedeckt. Am Schlußstein ist ein Totenkopf ausgemeißelt, über dem die halb zerstörte Inschrift: Per invidiam diaboli mors intravit in orbem. Darüber die Jahreszahl 1534. Hierüber befand sich einst noch ein Aufsatz mit dem von Säulen eingefaßten Relief des Brudermords, von Schnörkeln flankiert; mitten darüber ein halbrunder Muschelgiebel, an dessen Seiten Adam und Eva frei-

---

[1]) Vgl. Weck, Beschreib- und Vorstellung von Dresden (1680) S. 24.

[2]) Abb. bei Weck, Taf. 9.

[3]) Abb. bei Ortwein, a. a. O. Taf. 22—27. — v. Bezold, D. Bauk. d. Ren. in Deutschland, Leipzig 1908, Fig. 17.

stehend. An der Mitte auch der Apfelbaum mit der Schlange, der geistvoll sich zur Stütze des Erkers auswuchs. Links und rechts ein Ornamentfries, darüber die Brüstung des zweiten Geschosses als Bogengalerie mit Wappen darin. Der Erker bildete oben einen offenen Altan.



Abb. 215 Georgentor des Schlosses zu Dresden
(Nach Phot. F. & O. Brockmann Nachf.)

Das Portal erweist sich als ganz unzweifelhaft denselben Händen angehörig, wie jenes kleine — leider verschwundene — von Schloßstraße 453 zu Torgau, und wohl auch das große Saalportal daselbst. Auch jenes war mit Adam und Eva bekrönt, das Fenster daneben hatte im Giebelfeld den Brudermord. Das Einzelne stimmt überraschend; selbst die auf dem Boden ruhenden runden Kandelaber. Das Torgauer Portal ist um zwei Jahre jünger gewesen. 1535 wird also das Vollendungsjahr sein, was durch eine neuerdings an der Südseite entdeckte Jahres-

zahl 1535 bestätigt wird.[1]) Über dem zweiten Stocke zog sich das große Relief eines Totentanzes an der Fassade hin, das später, durch den vorgebauten Balkon verdrängt, in die Mauer des Neustädter Kirchhofs eingesetzt wurde. Eine treffliche Arbeit voll Ausdruck und Leben, etwa 90 cm hoch und gegen 12 Meter lang. Als Meister dieser ganzen reichen plastischen Dekoration gilt der in den Urkunden genannte *Hans Schickentanz*.[2]) Doch dürfte er nur der Baumeister gewesen sein, nicht auch der Bildhauer.

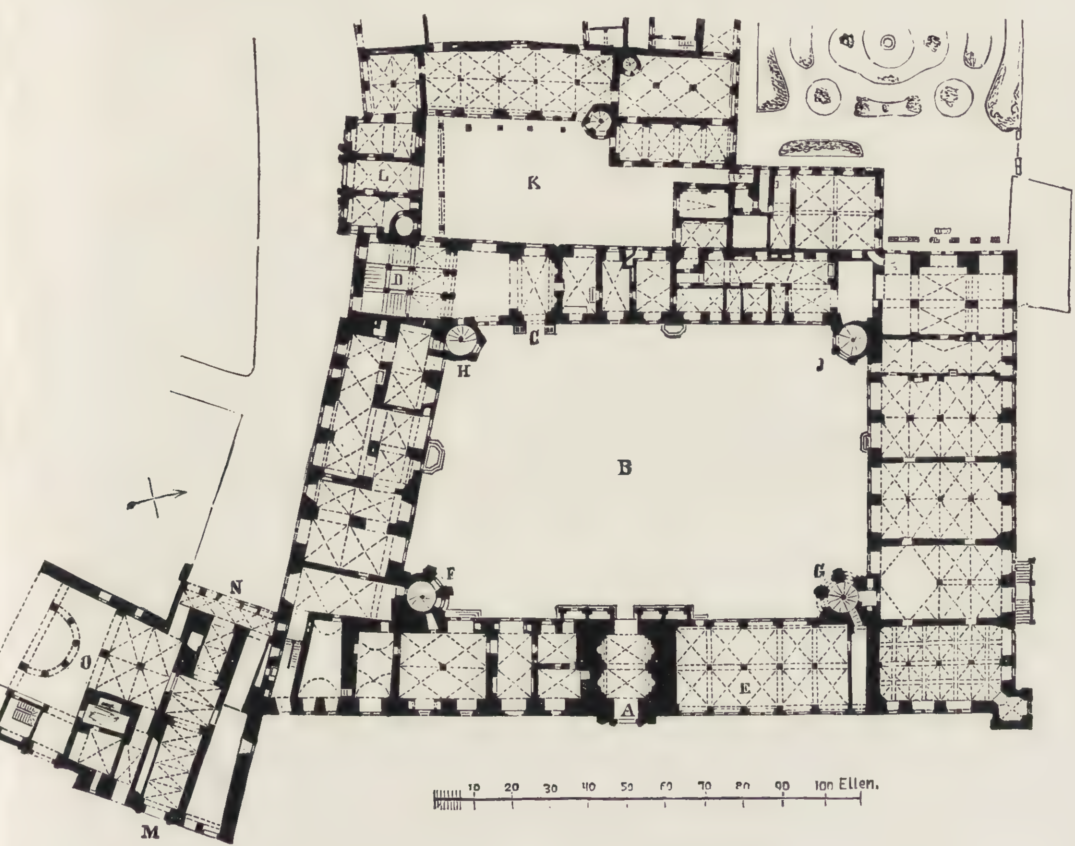


Abb. 216 Erdgeschoßgrundriß des Schlosses zu Dresden

Die genannten bildlichen Darstellungen im Zusammenhange mit dem Totentanz veranschaulichen also den Gedanken, daß durch den Sündenfall der Tod in die Welt gekommen sei, während die andere Seite mit Beziehung darauf die Versöhnung durch Christi Menschwerdung und Leiden aussprach. Wer erkennt nicht in der Wahl dieser Gegenstände die Geistesart des edlen, aber unglücklichen Erbauers, der, obwohl von dem Bedürfnis einer inneren Reform der Kirche tief durchdrungen, doch, durch die stürmischen Bewegungen der Zeit erschreckt, sich von der Reformation abwandte, und im Zwiespalt mit seinem lutherisch gesinnten Volke 1539 starb!

Dieser leider zuerst traurig verstümmelte, jetzt sogar ganz beseitigte Georgsbau ging also dem von Moritz ausgeführten Hofbau um fast zwanzig Jahre voran,

[1]) Vgl. Fr. R. Steche, Hans von Dehn-Rothfelser (Dresden 1877) S. 12.
[2]) Vgl. Gurlitt a. a. O. S. 6 ff.

und da er selbst noch früher als der Schloßbau zu Torgau ist, so haben wir ihn als das früheste umfängliche Bauwerk der Renaissance in Norddeutschland zu betrachten.

Der Kern des jüngeren Moritzschlosses gruppiert sich um einen großen Hof (B in Abb. 216). Man gelangt dahin durch den übrigens neueren Eingang A, der an der nördlichen Seite unter dem großen alten Turme sich befindet. Diese Fassade, gegen den Fluß gewendet, machte ursprünglich einen anderen Eindruck, als sie noch mit Malereien bedeckt war und nicht durch die später vorgebaute katholische Kirche verdeckt wurde. Doch ist als die eigentliche Hauptfront die innere (Hof-) Seite dieses Flügels anzusehen. In dem Nordflügel bei E lag die ehemalige Schloßkapelle, deren prachtvolles Portal im Hofe später an die Sophienkirche versetzt, dann abgetragen und später am Judenhofe wieder aufgerichtet wurde. Der westliche Flügel, an dem in der Nordwestecke ein kräftiger Erker vorspringt, umschließt die Schätze des sogenannten Grünen Gewölbes. Das ganze Erdgeschoß ist mit Kreuzgewölben auf Pfeilern versehen; nur die Kapelle (E) machte eine Ausnahme, denn es war ein in ungeteilter Anlage einschiffig überdeckter Raum mit in die nach innen gezogenen Strebepfeiler eingebauten Umgängen und Emporen. Die Gewölbe waren aufs reichste bemalte Netzgewölbe. Der einstige Zustand ist auf einem alten Kupferstich von D. Conrad (1676) ersichtlich, der ein Bild des überprächtig gestalteten Kirchenraumes gibt.[1]) Das Vorbild ihrer Anlage finden wir am Schloß zu Torgau (Abb. 211), nur daß dort gotische Netzgewölbe den Raum überdecken. Fortan wurde diese Planform: einfaches gestrecktes Rechteck, ohne Teilungsstützen und ohne Chorapsis, aber mit Umgängen und Emporen, zur Regel für die protestantischen Schloßkapellen, z. B. Schwerin, Schmalkalden, Bevern, Heidelberg u. a. Man sieht also auch hieraus den bestimmenden Einfluß der sächsischen Bauschule.

Der große Schloßhof, ehemals ganz mit Sgraffiten auf den Flächen bedeckt, enthält jetzt nur in den vier Treppentürmen und der mittleren Halle vor dem alten Hausmannsturm Zeugnisse der alten Pracht.[2]) Die Anordnung ist die, daß bei F und G in den vorderen Ecken die beiden Haupttreppen liegen, sechseckig, vorgebaut, mit kraftvollen ionischen Pilastern gegliedert, die Portale mit Hermen und Karyatiden eingerahmt, die Pilasterflächen mit eleganten Ornamenten bedeckt (vgl. Abb. 217). Über dem sehr gedrückten Erdgeschoß hat die Treppe einen Austritt auf einen von eleganten Eisengittern umschlossenen Altan. Darüber steigt das Treppenhaus mit schlanken frei korinthisierenden Pilastern weiter empor und schließt dann in der Höhe des Hauptgesimses mit einem zweiten Altan, über den sich der obere Aufsatz als Rundbau mit Kuppeldach erhebt. Die Dekoration der unteren Teile ist nicht bloß von größter Pracht, sondern auch in der Zeichnung und Ausführung der Arabesken, Ranken, Putten und anderer Figuren voll Freiheit und Leben, die Kapitelle mit Füllhörnern und eleganten Sphinxgestalten, der obere Fries endlich mit Reiterkämpfen voll Geist und Schönheit. Am nordöstlichen Treppenhause liest man 1549, am nordwestlichen 1550. Es sind also Teile des von Kurfürst Moritz ausgeführten Baues, als deren Intendant Hans Dehn der Rothfelser tätig war.[3]) Als den eigentlichen Baumeister haben wir den uns auch sonst schon bekannten *Kaspar Voigt von Wierandt* anzuerkennen, von dem Kurfürst Moritz selbst sagt, er wisse um „Muster auf Antorfer und Genter Art nach dem neuen Strich“ guten Bescheid.[4]) Ihm stand als Obersteinmetz bei

[1]) Abgeb. Bau- u. Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen Heft 21, S. 146. Daselbst auch die Grundrisse der ursprünglichen Anlage. Auf unserem Plan, Abb. 216, ist der heutige Zustand angegeben.

[2]) Abb. bei Ortwein Taf. 28—32, 34—38.

[3]) Steche a. a. O. S. 33.

[4]) Steche ebenda S. 46.

allen Arbeiten *Melchior Trost* zur Seite. — Die beiden andern Treppen bei H und J sind minder stattlich angelegt und minder reich geschmückt, haben aber ebenfalls an den Ecken Pilaster mit eleganter Dekoration aus derselben Zeit. Daß die Ausführung dieser Werke zum Teil von welschen Steinmetzen herrührt, haben wir bereits erfahren. Endlich gehört dahin die Bogenhalle, die sich an der Mitte des nördlichen Flügels vor dem großen Turm erhebt, in den Untergeschossen ehemals gleichfalls geöffnet, die Bogen unten auf toskanischen Säulen ruhend, in den oberen Geschossen auf ionischen und korinthischen, während im dritten Stock feine korinthische Säulen das Dachgesims aufnehmen. Die eigentümliche



Abb. 217 Schloßhof zu Dresden

Einschiebung der Bögen zwischen rechteckigen Aufsätzen über den Säulen, wie die Anordnung des obersten Geschosses als Säulenhalle ist auffallend übereinstimmend mit der Gestaltung der Hallen in Brieg, Plagwitz, Güstrow. Eine Beziehung zu dort muß vorhanden sein; sie aufzudecken muß künftiger Forschung vorbehalten bleiben. In den oberen Hallen sieht man noch jetzt Reste farbiger Wandgemälde. An der Balustrade des ersten Stockes ist die Geschichte Josuas in wirksamen Reliefs dargestellt, in den Bogenzwickeln Medaillonköpfe.

Das eigentliche Hauptportal ist bei C; es war, wie auf einem alten Modell des Schlosses und bei Weck (Abb. 220) zu sehen, besonders stattlich als eine Art Nische ausgebildet und trug einen kleinen, offenen Rundtempel. Später ist dies geändert und ein zweiter kleinerer Hof K vorgebaut worden. Von hier gelangt man durch die große Einfahrt L auf die Schloßstraße, die den östlichen Flügel des Baues begrenzt. Alle diese Teile sowie die weiter südwestlich hinzugefügten Bauten sind späteren Ursprungs und scheinen unter Christian I. entstanden zu sein. Die älteste

Markgrafenburg war, wie aus einem alten 1622 angefertigten Modell hervorgeht, ein weit kleinerer Bau, der den großen Turm A auf der nordwestlichen Ecke hatte. Von hier zog sich ein Flügel südwärts in der Richtung von B nach dem Flügel C hin, so daß das damalige Schloß ungefähr die Hälfte des jetzigen großen Hofes einnahm.[1]) Kurfürst Moritz verfuhr, als er 1547 zur Regierung kam, mit diesem Bau gerade so, wie Franz I. um dieselbe Zeit mit dem Louvre: er ließ den westlichen Flügel abbrechen, führte den nördlichen und den südlichen in westlicher Richtung weiter fort und schloß diese dort rechtwinklig durch den heutigen Westflügel. Der große alte Hausmannsturm an der Ecke kam so in die Mitte des Nordflügels zu stehen. In die Schloßstraße sprang aber am östlichen Flügel in der Gegend des Treppenhauses D ein alter runder Turm vor. Er bildete damals die südöstliche Ecke des Schlosses und findet sich noch auf jenem Modell von 1622, das den zweiten kleineren Hof noch nicht enthält.

Das Portal der ehemaligen Schloßkapelle (Abb. 218), einst im Hofe zwischen den Türmen G und A stehend, jetzt, wie gesagt, an anderem Orte wieder aufgestellt, mit der Jahreszahl 1555, bezeichnet den unter Kurfürst August bewirkten Abschluß des von Moritz begonnenen glänzenden Werkes.[2]) Es ist eine der edelsten Portalschöpfungen der Renaissance in Deutschland, in Schönheit und Klarheit des Aufbaus, Anmut der Ornamente und Feinheit der Gliederung den Geist durchgebildeter Hochrenaissance verkündend. Vier kannelierte korinthische Säulen von klassischer Form bilden die Einfassung und tragen das stark vortretende Gebälk, an dessen Fries eine herrliche Akanthusranke, wie nach den besten römischen Mustern gearbeitet, sich hinzieht. Ein Gesims mit Zahnschnitt, Eierstab und Konsolen bildet den Abschluß. Darüber eine Attika mit vier Pilastern, reich ornamentiert, in den Seitenfeldern zwei Apostelfiguren, in dem breiteren Mittelfeld die Auferstehung Christi in trefflichen Reliefs. Dazu kommen vier andere Heilige in eleganten Nischen, die zwischen den Säulen die Seitenfelder schmücken. Nur haben die Säulen ein etwas gedrungenes Verhältnis und der unterste Sockel ist allzu schwer und hoch. Im übrigen hat auch das gleichzeitige Italien wohl nichts Besseres hervorgebracht. Von demselben Reichtum und gleicher Schönheit ist das Schnitzwerk der Tür, sowohl im Ornamentalen als auch im Figürlichen von unübertroffenem Adel. Da dies prächtige Werk bisher als italienische Arbeit galt, so hielt man den in den Baurechnungen öfter erwähnten *Johann Maria* für den Meister. Über diesen Künstler teilt Gurlitt[3]) mit, daß er sich Juan Maria de Padova oder Padovano nannte und als Schüler und Gehilfe des Jacopo Sansovino gemeinsam mit *Paolo della Stella* an den Reliefs in der Antoniuskapelle des Santo zu Padua beteiligt war. Seit 1536 erscheinen beide in Prag mit Arbeiten am Belvedere in Prag beschäftigt, zugleich mit Hans de Spatio und Hans Trost. Es wird darauf hingewiesen, daß der herrliche Akanthusfries am Belvedere nächste Verwandtschaft mit dem am Kapellenportal in Dresden zeige. Neuerdings jedoch betrachtet man *Christoph Walter,* den tüchtigsten Bildhauer Sachsens aus dieser Zeit, den Künstler des vorzüglichen Grabmals Hugos von Waldenburg[4]) in der Waldenburger Kirche und des ausgezeichneten Altarwerks zu Penig[5]), auch als denjenigen unseres Kapellenportals. Gearbeitet hat er daran unzweifelhaft, und es ist für ihn sprechend, daß gleichschöne Ornamentfriese, wie wir sie hier finden, auch an jenen beiden Meisterwerken vorhanden sind. Der Künstler war in Breslau geboren, aber schon

---

[1]) Abbild. desselben bei Weck Taf. 8.
[2]) Aufn. bei Ortwein Taf. 41—47.
[3]) Durch C. Gurlitt a. a. O. S. 46 ff.
[4]) Bau- und Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen, Heft 13, Beil. II—IV.
[5]) Daselbst, Heft 14, Beil. III.



Abb. 218 Schloßkapellenportal zu Dresden 1555
(Nach Phot. F. & O. Brockmanns Nachf. [R. Tamme], Dresden)

frühzeitig in Dresden tätig. Ob er vielleicht eine Lehrzeit in Prag zugebracht hat, muß dahingestellt bleiben.

Die Schloßkapelle ist im 17. Jahrhundert beseitigt worden. Ihr schöner Altar befindet sich jetzt in Torgau.

Zusätze und Umgestaltungen von durchgreifender Art erfuhr das Schloß am Ende unserer Epoche. Zu den letzten Arbeiten gehört das in derber Rustika

ausgeführte Hauptportal der Nordseite bei A, mit vier toskanischen Rustikasäulen dekoriert und mit Trophäen und Wappen reich geschmückt, das ähnlich behandelte Portal, welches bei C in den zweiten Hof führt, ferner die ganz einfach derbe Architektur des Hofes K (Abb. 219), mit den kräftigen Arkadengängen an der östlichen und südlichen Seite, endlich das stattliche Hauptportal, welches den Eingang L nach der Schloßstraße einfaßt und in einem mit Plattform abgeschlossenen Vorbau liegt. Es ist ein ungemein grandioses Werk, unter Christian I. seit 1592 durch *Paul Buchner* erbaut, der die ganze vortrefflich durchgeführte Anlage des kleinen Hofes geschaffen hat. Gekuppelte toskanische Rustikasäulen fassen den Bogen ein, in dessen Schlußstein eine trefflich gearbeitete Gruppe des Pelikan, der für seine Jungen sich die Brust öffnet, „wodurch dann die Affektion eines guten Regenten gegen seine getreue Untertanen angedeutet sein soll". In den Metopen des Frieses sind prächtige Löwenköpfe gemeißelt.[1])



Abb. 219 Stallhof des Schlosses zu Dresden
(Nach: Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

Alle diese späteren Teile sind in einem großartigen, aber etwas freudlos schweren Stile behandelt. Ferner gehören dieser Spätzeit die hohen Dachgiebel an, welche an einzelnen Teilen des Baues, im großen Haupthofe und an der Außenseite des Westflügels sich finden.[2]) Ursprünglich war das Schloß, wie das Modell im Historischen Museum und ein ebendort befindliches altes Gemälde von Andreas Vogel beweisen, überall mit solchen Giebeln geschmückt. Dazu kam eine vollständige Dekoration mit Sgraffiten an den Außenwänden, wie in den Höfen meistens grau in grau, an einzelnen Punkten, z. B. der oberen Halle am Turm, in farbenprächtiger Malerei. Das Erdgeschoß zeigte in der Abbildung Diamantquaderungen,

[1]) Abbildung des Portalbaues mit der eleganten, das Ganze wirksam krönenden Kuppelrotunde bei Weck, Taf. 11. Dazu Ortwein Taf. 33.

[2]) Abb. bei Ortwein Taf. 12.

darüber einen hohen Triglyphenfries. Die übrigen Stockwerke wurden durch breite Laubfriese getrennt, die Flächen zwischen den Fenstern waren figürlichen Darstellungen vorbehalten. Bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel erstreckte sich diese Bemalung, die dem weitläufigen Bau einen Ausdruck üppigen Reichtums verlieh.[1]) (Abb. 220.)



Abb. 220 Schloß zu Dresden (Nach Weck)

Die Fenster der späteren Teile sind zu zweien gruppiert und mit Giebeln abgeschlossen, die älteren vom Bau des Kurfürsten Moritz haben breite schräge Leibungen mit Rahmenprofil und runden Schilden, bisweilen auch mit Kannelüren.

Von der ehemaligen Pracht des Innern ist fast nichts erhalten. Nur im oberen Stock sieht man zwei Zimmer mit trefflichen Holzdecken, schön gegliedert

[1]) Vgl. bei Weck die Taf. 12 u. 13.

und gut eingeteilt, Arbeiten des Tischlermeisters *David Fleischer* vom Jahre 1591.[1]) Das „Porzellanzimmer“ im Hausmannsturm hat flaches Klostergewölbe mit Stichkappen und eine außerordentlich zarte Malerei von Grotesken im Stil der Raffaelschüler und der Loggien. Der Reichtum der Ausstattung, an der welsche Künstler aller Art beteiligt waren, muß außerordentlich gewesen sein. Die Kapelle war mit kostbaren flandrischen Teppichen, die Passion darstellend, geschmückt, welche man jetzt im Kuppelsaale der Gemäldegalerie sieht. Außerdem hatten Dresdener „Teppichmacher“ nach Entwürfen Lukas Cranachs einen „Türkenzug“ ausgeführt.[2]) Der im obersten Stockwerk den ganzen Westflügel einnehmende Riesensaal war mit gemalten Riesenfiguren, welche die Decke zu stützen schienen, dekoriert. Als Maler finden wir da ebenfalls mehrere Italiener: *Francesco Ricchino* und die Brüder *Benedikt* und *Gabriel de Thola*. Der erstere kehrte indes schon 1555 in seine Heimat zurück und mochte nicht ferner in einem Lande bleiben, wo er sich das Podagra geholt hatte. Von den Arbeiten dieser Künstler ist nichts erhalten.[3]) Das von Kurfürst Moritz Begonnene wurde von seinen Nachfolgern mit noch größerer Pracht fortgeführt, so daß *Nosseni* in drei Jahren allein für Marmorarbeiten im Schloß 3881 Gulden ausgab, für solche im Lusthaus während derselben Epoche 6540 fl. Die Gesamtkosten des Schloßbaues wurden bloß von 1548—54 auf 100941 Meißner Gulden berechnet.[4])

Weiterhin ließ Kurfürst August von 1559—63 durch *Paul Buchner* den großartigen Bau eines Zeughauses ausführen, von welchem wenigstens die höchst bedeutend wirkende Anordnung noch vorhanden ist. Um einen langgestreckten Hof zieht sich das Gebäude nach allen Seiten mit einer gewaltigen zweischiffigen Halle hin, deren Kreuzgewölbe auf kräftigen toskanischen Säulen ruhen. Es ist die Behandlungsweise, welche dann bei allen folgenden dortigen Bauten maßgebend blieb. Die Perspektive dieser herrlichen gewölbten Säulenhalle ist eine ungemein grandiose, bei aller Einfachheit durch die schönen Verhältnisse von mächtiger Wirkung. Das Äußere erhielt ursprünglich durch kunstvoll geschweifte Giebelaufsätze, die sich auch an den Hofseiten zeigten, sowie durch fünf energisch behandelte Portale eine belebtere Gestalt, die freilich später durch Beseitigung der Giebel sich in öde Nüchternheit verwandelt hat.[5])

In Verbindung mit dem Schloß, an den östlich vorspringenden Georgsbau anstoßend, ließ Christian I. seit 1586 den Stallhof erbauen, dessen Anfang auf unserer Abb. 216 bei O verzeichnet ist. *Hans Irmisch* wurde unter dem ausgezeichneten Architekten *Paul Buchner* mit der Bauführung betraut. Von außen wird das Gebäude durch eine hohe Mauer abgeschlossen, die durch mächtige Portale im derben Spätrenaissancestil, denen des Schlosses entsprechend, durchbrochen ist. Das obere Geschoß hat gekuppelte Fenster mit Giebelkrönungen. Diese einfachen Formen erhielten durch vollständige Bemalung der Fassaden, die man teilweise in wirksamer Weise erneuert hat, ihre Belebung; im Erdgeschoß Diamantquaderung, dazwischen Felder mit einzelnen Kriegerfiguren; darüber ein mächtiger Fries mit Reiter- und Wagenzügen in der ganzen Länge des Gebäudes; endlich oben zwischen den Fenstern wieder einzelne Gestalten. Wie beim Schloß war also auch hier alles auf eine prachtvolle gemalte Ausstattung angelegt.[6])

An dem vorderen Portal meldet eine Inschrift, Herzog Christian habe den Bau „equorum stationi et militarium exercitationi“ errichtet. Im Innern besitzt

[1]) Abb. bei Ortwein Taf. 13.

[2]) S. Gurlitt a. a. O. S. 22—29.

[3]) Ebenda S. 50 ff.

[4]) Vgl. den oben zitierten Aufsatz von Schmidt a. a. O. S. 167.

[5]) Genaueres über den Bau bei C. Gurlitt, Das Zeughaus, der Zeughof und die Brühlsche Terrasse. Dresden 1877. Vgl. auch die Abb. bei Weck.

[6]) Abb. bei Weck Taf. 14. Danach bei Ortwein Taf. 21.



Abb. 221 Stallhof zu Dresden (Nach Weck)

das Gebäude einen schmalen, langgestreckten Hof, an der nordöstlichen Langseite durch zwanzig Arkaden auf mächtigen toskanischen Säulen eingefaßt, ehemals offen, jetzt bis auf den Torweg vermauert (Abb. 219). Das Obergeschoß, welches die Gewehrkammer enthält, zeigt die gekuppelten Fenster mit Giebeln wie am Äußern. Bei O ist eine Halle mit gotischen Rippengewölben auf kurzen Rundpfeilern, die ehemals die Verbindung mit dem Schloß vermittelte. In diesem schönen Hofe, der ehemals nach dem Zeugnis alter Abbildungen[1]) aufs reichste bemalt war, namentlich zwischen den Fenstern die Taten des Herkules enthielt, fanden die Ringelrennen statt; davon zeugen noch jetzt die beiden prachtvollen Bronzesäulen, zwischen denen die Bahnen für die Renner abgeteilt waren. An den Postamenten mit Trophäen, am unteren Teil des Schaftes mit Arabesken, Waffen und Emblemen geschmückt, tragen sie auf den eleganten korinthischen Kapitellen ein verkröpftes Gebälk und auf diesem kleine Obelisken. Diese trefflich ausgeführten Arbeiten sind von *Martin Hilger* gegossen.[2]) An der andern Seite schließt sich dem Hofe eine geräumige Remise an, dreischiffig mit schlichten Kreuzgewölben auf 18 in zwei Reihen gestellten dorischen Säulen, eine überaus großartige Anlage. Dieser Teil des Gebäudes, der, später umgebaut, im oberen Geschoß lange Zeit die Gemäldegalerie beherbergte, zeigt an der Fassade noch jetzt zwei großartige Portale, den beiden anderen, sowie denen des Schlosses entsprechend. Der ganze Bau in seiner ursprünglichen Erscheinung mit zahlreichen marmorgeschmückten Sälen und Zimmern war ein Prachtwerk, zu dessen Herstellung in fast sechs Jahren nicht weniger als 200000 Gulden aufgewendet worden waren.[3]) Man hatte nichts gespart, ihn von außen wie von innen aufs reichste auszustatten (Abb. 221). *Nosseni* bestellte dafür in Modena 180 bemalte und vergoldete runde Schilder, *Carlo de Cesare* goß 46 fürstliche Bildnisse mit Postamenten und Wappenschilden „für die Galerie hinter dem Stall“ und 23 Bilder aus gebranntem und glasiertem Ton.[4]) An kostbaren Geräten, geschnitzten Sesseln mit eingelegten Steinen, marmornen Kredenzen, Kunstsachen aller Art fehlte es ebenfalls nicht, so daß das Ganze ein Museum genannt werden konnte.[5]) Von der alten Ausstattung zeugt noch die Gewehrgalerie, das Obergeschoß jener Arkaden, ein langer Gang mit reichbemalter Kassettendecke und auf den Pfeilern zwischen den Fenstern und der gegenüberliegenden Nische mit den Bildnissen von 52 sächsischen Fürsten in prächtigen Rahmen.[6]) Leider hat der ursprünglich so glänzende Bau später dieselbe Verwahrlosung und Verunstaltung über sich ergehen lassen müssen, die das Schloß jetzt so unscheinbar gemacht hat. Auch die jüngste Herstellung hat beiden Bauwerken die alte Pracht nicht wiederzugeben vermocht.

Der bürgerliche Privatbau in Dresden bietet gerade nicht Bedeutendes für unsere Epoche, aber immerhin doch einige anziehende Werke. Es scheint, daß in die bürgerlichen Kreise der neue Stil durch den uns schon bekannten *Melchior Trost* eingeführt wurde, der als junger Mann mit dem Bau des Neustädter Rathauses betraut war (1527). Das im Jahre 1755 abgerissene Gebäude war, wie alte Abbildungen bezeugen, mit hohen bogenförmig abgeschlossenen Giebeln bekrönt. Das erste Stadium der Frührenaissance wird sodann namentlich durch einen reichen Erker am Eckhaus von Neumarkt und Frauengasse vertreten.[7]) Die runde Grundform, die Art des Auskragens erinnert an die Erker am Saalbau zu

---

[1]) Bei Weck Taf. 15.
[2]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 162. Abb. bei Ortwein Taf. 8—10.
[3]) Weck S. 55.
[4]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 137 u. 139.
[5]) Die Abb. und Beschreib. bei Weck S. 53 ff. geben eine lebendige Anschauung des vormaligen Zustandes.
[6]) Bau- u. Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen a. a. O. Beil. XX.
[7]) Abb. bei Ortwein Taf. 39. Bau- u. Kunstdenkm. a. a. O. S. 640.

Torgau, der Fries mit spielenden Putten zeigt Verwandtschaft mit dem Georgenbau und mag von derselben Hand wie jener ausgeführt sein. Ein ähnlicher Erker, aber in den kräftigeren Formen der Spätzeit mit derben Quadern und einer Schlange als Konsole, ist an einem Hause weiter abwärts in der Frauengasse.[1]) An mehreren Häusern der Schloßgasse und anderer Straßen sieht man hübsche kleine Bogenportale (Abb. 222), zu beiden Seiten Muschelnischen mit Sitzen, die Archivolte kräftig und zierlich mit Zahnschnitt, Eierstab, Konsolen und ähnlichen Formen gegliedert.[2]) Bezeichnend für die meist schmalen, aber sehr hohen Häuser ist die häufige Anwendung viereckiger Erker, über dem Erdgeschoß auf Konsolen herausgebaut, mit Pilastern gegliedert, oben mit geschweiftem Dach abschließend, statt dessen man später oft einen offenen Balkon angebracht hat. Diese Erker, nicht selten paarweise angeordnet, geben viel Reiz und Leben. Ein Haus in der Wilsdruffer Gasse hat einen solchen mit nachgeahmter Holzarchitektur; ebenso sind sämtliche Fenster desselben mit einem barocken Rahmenwerk eingefaßt, das die Formen des Holzbaues nachbildend, schon dem 17. Jahrhundert angehört.[3]) Aus dem Anfange desselben Jahrhunderts stammt das Haus Schloßgasse Nr. 19; am Erker die ungeschickt gemachten Brustbilder Kurfürst Christians II. und seiner Gemahlin Hedwig von Dänemark, dabei das sächsische Herzogswappen, das kurfürstliche und das dänische Wappen. Im Hausflur eine hübsch ornamentierte Tür, die zur Treppe führt. In derselben Straße Nr. 22 sah Lübke noch ein Haus, dessen tiefer schmaler Flur auf einen kleinen Hof mündete; rechts war die steinerne Treppe auf Pfeilern angelegt, an der Rückseite des Hofes Arkaden in drei Geschossen, je zwei weitgespannte Rundbögen auf dorischer Mittelsäule. Ein zierliches Portal der oben beschriebenen Art vom Jahre 1579 in der Kleinen Kirchgasse, fein gegliedert und mit der stolzen Inschrift:



Abb. 222 Von einem Portal zu Dresden

„Einer Säule gleich bin ich,
Alle Leute hassen mich,
Und alle, die mich hassen,
Die müssen mich bleiben lassen;
Allen die mich kennen
Wünsche ich was sie mir gönnen;
All mein Anfang und Ende
Stehet in Gottes Händen.“

Ähnliche Portale in der Weißen Gasse, wo noch ein anderes in mehr mittelalterlicher Weise mit Hohlkehlen und Rundstäben gegliedert ist. Ein ähnliches in der Neustadt, an der Meißener Straße. Wieder ein anderes, mit Diamantquadern, Zahnschnitten, Eierstab und Konsolensims gegliedert, in der Pfarrgasse, mit hübsch geschnitzter Tür und eisernem Klopfer.

Unter den Schloßbauten im Lande ist nichts mehr im ursprünglichen Zustande vorhanden. Von originellem Reiz muß die von Kurfürst Moritz im Friedenwalde nördlich von Dresden bis 1546 erbaute Moritzburg gewesen sein[4]), die 1584 einen Umbau erfuhr, dessen Gestalt ein Modell im historischen Museum

---

1) Abb. bei Ortwein Taf. 40.

2) Vgl. Ortwein Taf. I, 6, 16.

3) Abb. in Puttrichs Sachsen.

4) Vgl. das ausgezeichnete Werk: Sächsische Herrensitze und Schlösser, herausgeg. von Haenel, Adam und C. Gurlitt. Dresden 1880 fg. fol., welchem unsere Abb. 223 entnommen ist.

veranschaulicht (Abb. 223). Es war ein schlichtes Jagdschloß, das mit hohen Giebeln und Treppenturm aus einem weiten Hofraum aufragte, rings von niedrigen, zur Verteidigung eingerichteten Mauern umgeben. Runde Türme, deren einer den Eingang enthielt, auf den Ecken. In dem durch Pöppelmann später ausgeführten Umbau sind von der früheren Anlage nur diese Türme beibehalten worden. Außerdem wäre etwa die seit 1567 durch *Hieronymus Lotter* im Erzgebirge drei Stunden östlich von Chemnitz errichtete Augustusburg zu nennen, ein durchaus nüchterner, in strenger Regelmäßigkeit ausgeführter Schloßbau mit vier großen Pavillons auf den Ecken und einem kreuzförmig angelegten Hofe.

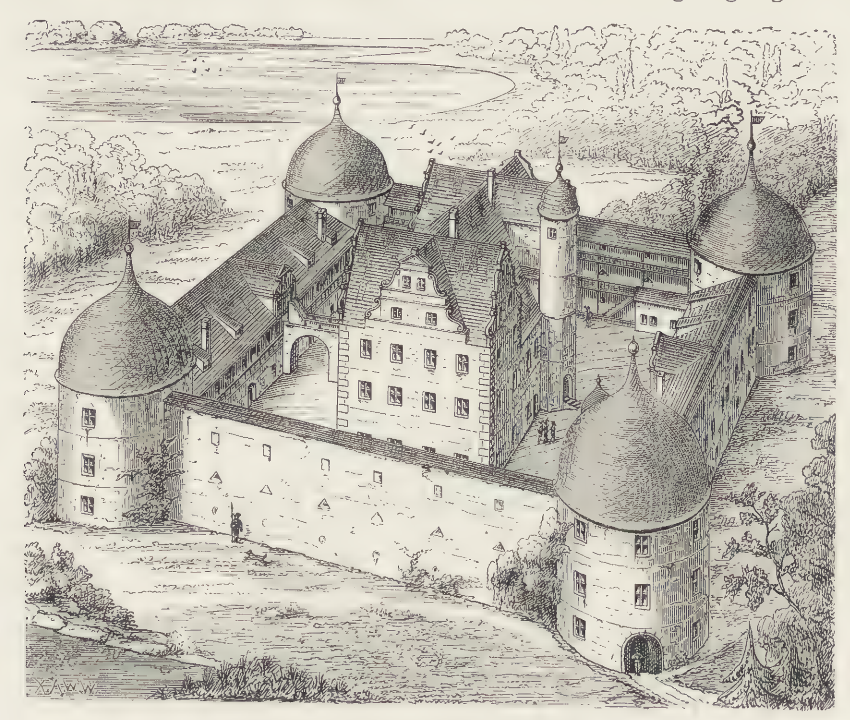


Abb. 223 Moritzburg bei Dresden

Die Vernachlässigung und Verwüstung hat die schönen krönenden Galerien geraubt, die um das Ganze herumliefen, die giebelartigen Aufsätze der Eckpavillons entfernt und noch vieles andere, zugleich die prächtige innere Ausstattung. Der mächtige Rustikatriumphbogen des Eingangstores und Spuren seines einstigen reichen Aufsatzes, sowie das schöne innere Portal sind die letzten Spuren seiner einstigen Außenarchitektur. Das einzige sonst noch Wertvolle an diesem Bau ist die von *Gerhard van der Meer,* also einem Niederländer, herrührende Kapelle. Sie befolgt die beim Torgauer und Dresdener Schloß zuerst gegebene Grundform eines gestreckten Rechtecks mit dreiseitig umlaufenden Emporen. Die inneren tiefen Arkaden, unten mit toskanischen, oben mit ionischen Halbsäulen besetzt, das Tonnengewölbe mit Feldern und Rahmenwerk ergeben eine sehr schwere Wirkung; diese Erscheinung der Kirche hat übrigens eine starke Verwandtschaft mit der der Universitätskirche zu Würzburg, allerdings hauptsächlich wegen der Anlehnung an die römische Antike, insbesondere das Kolosseumsystem. Der Altar mit Cranachschem Gemälde ist von sehr mageren Säulen eingefaßt, besitzt aber glänzenden Aufsatz mit Wappen und ist reichfarbig und vergoldet;

schön die Kanzel durch ihren prächtigen Engelfries und ihre Cranachschen Gemälde zwischen Hermen.

Der wackere Lotter hatte das Mißgeschick, im Laufe dieses Baues beim Kurfürsten in Ungnade zu fallen, was dann, wie es scheint, eine völlige Zerrüttung seiner Verhältnisse mit sich führte.[1])

An manchem anderen Edelsitze des Landes sieht man noch einzelne Reste aus der Renaissancezeit, doch wenig von wirklicher hervorragender Bedeutung. Es mag das Schloß zu Colditz an der Zwickauer Mulde erwähnt werden wegen des prachtvollen Portals im Hofe, das zu den elegantesten Werken unserer durchgebildeten Hochrenaissance gehört.[2])

Auch eine kleinere Merkwürdigkeit finden wir hier, wie sie in Deutschland sonst selten ist: das kleine Schlößchen in Oberlößnitz mit einer inneren Ausstattung hauptsächlich in Malerei, wie solche aus der Mitte des 17. Jahrhunderts kaum mehr vorkommt. Es ist das Fachwerkobergeschoß über dem gewölbten Erdgeschoß mit einem etwa 7 m im Geviert großen Mittelsaal und je zwei kleineren Räumen zu den Seiten. Der Saal hat Plattenfußboden und ringsum eine schöne Täfelung mit toskanischen Pilastern, deren Felder mit ganzen Figuren und kleineren Bildern allegorischen Inhalts bemalt sind; die Balkendecke enthält in ihren 80 Zwischenfeldern gemalte Vögel; die Nebenräume sind in ganz ähnlicher Weise geschmückt, alle mit bemalten Balkendecken und Täfelungen; auch stehen schöne Öfen in den Ecken. — Das Ganze ist etwa 1650 für Kurfürst Johann Georg II. erbaut, wie es scheint, als eine Art Sommersitz in den Weinbergen.[3])

Von größerer Wichtigkeit ist das stattliche Schloß Schönfeld, stolz und hoch sich mit seinen zwei Vordergiebeln und Treppenturm dazwischen aus seinem Teich erhebend. Ein hübsches rundbogiges Portal gibt Zutritt zu dem sechseckigen Turm, das Erdgeschoß ist fast ganz gewölbt, die oberen Räume besitzen aber noch fast alle ihre schönen, alten, bemalten Balkendecken. Zwischen den Balken sind durch Leisten Felder gebildet, die nun in mannigfachster Dekoration prangen, Ornamente naturalistischer oder mehr geometrischer Art, im Stil von Intarsien oder Zweigen mit Blättern und Blüten, lange oder quadratische Felder, kurz eine ganze Musterkarte solcher Erfindungen. Auch schöne Kamine sind noch vorhanden; das Ganze ist wenig gestört und heute in guten treuen Händen. Es entstand, wie es heute ist, seit 1573.

Seitdem in Dresden die Renaissance zur Herrschaft gekommen war, und durch den glänzenden Hofhalt der Fürsten die Stadt sich mit Prachtbauten schmückte, begann ein durchgreifender Einfluß sich auf die benachbarten Städte geltend zu machen. In Meißen, dem alten Sitz der Markgrafen, erdrückt der gewaltige spätgotische Bau der Albrechtsburg[4]) alles, was die späteren Zeiten aufgeführt haben. Das Werk des westfälischen Meisters Arnold, das großartigste deutsche Fürstenschloß des späteren Mittelalters, gehört in seiner ganzen Formgebung noch der Gotik; aber der Geist, der diese unvergleichlich imposanten Gewölbe geordnet und durchgebildet hat, läßt das Wesen einer neuen Zeit erkennen. Denn das Streben nach geschlossener und planvoller Anordnung eines vielfach zusammengesetzten Ganzen, die geistreiche Verbindung und Gruppierung der Räume, die einheitliche Gestaltung des Äußeren, das alles, wenngleich noch mit den Formen des Mittelalters bewirkt, ist dem Palastbau der Renaissance in

[1]) Die Geschichte dieses Baues s. bei Wustmann, Der Leipziger Baumeister H. Lotter. Leipzig 1875.

[2]) Abb. bei Haenel u. Gurlitt, Sächsische Herrensitze etc. Taf. 34.

[3]) Näheres Bau- und Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen, Heft 26 S. 136 ff. Beil. V, VI, Abb. 148—152.

[4]) Vgl. die gediegene Schrift von Corn. Gurlitt, Das Schloß zu Meißen. Dresden 1881 und die Aufnahmen in den Sächsischen Herrensitzen und Schlössern, Taf. 38—44.

seinem Grund innig verwandt. Die ungewöhnliche Weite und Höhe der Räume, die reich verschlungenen Stern- und Netzgewölbe, die geschickten Zusammenhänge, die klar und harmonisch angeordneten Fenstersysteme in ihren tiefen Mauernischen, endlich die stolze Wendeltreppe im Hofe, das alles sind Vorzüge, die diesen wundervollen Bau vor allen ähnlichen auszeichnen, aber auch auf Vorbilder außer Deutschlands — im welschen Westen — hinweisen.

Nur bescheiden ist dagegen, was die Renaissance hier bietet. Zunächst gewährt der Dom in mehreren Denkmalen sehr frühe Beispiele des neuen Stiles. Unter den zahlreichen ehernen Grabplatten in der Begräbniskapelle der Fürsten gehören die aus der Gießhütte *Peter Vischers* stammenden Albrechts des Beherzten († 1500), Amaliens von Bayern († 1502), Sidoniens († 1510) und Friedrichs († 1510) zu dem Schönsten, was auf diesem Gebiete in Deutschland je geleistet worden ist; die wundervollen Friese in Ornamenten und Figuren um die Fürstengestalten sind offenbar unter der Einwirkung und wohl nach Entwurf von *Peter Flettner* entstanden. Auch die Tumba des Stifters dürfte ein Werk der Nürnberger Gießhütte, vielleicht *Hermann Vischers* sein. Es ist sicher eine Nürnberger Arbeit. In der Georgenkapelle ist die Reliefplatte des Herzogs Georg († 1539) und seiner Gemahlin mit hübschen Ornamenten einer noch frühen Renaissance geschmückt, denen am Georgenbau in Dresden verwandt.

Weiter sieht man an zahlreichen Bürgerhäusern der Stadt den Einfluß des kunstliebenden Hofes. Der Frühzeit gehört das Haus an der Ecke der Elbgasse, mit hohem Giebel, der fast noch in mittelalterlicher Weise durch Lisenen gegliedert und in seinen Staffeln durch Halbkreise bekrönt ist. Ein großer rechtwinkliger Erker, auf der Ecke diagonal angeordnet, hat Wappen und Brustbilder sächsischer Fürsten in zwei Stockwerken, an den Pilastern flache Ornamente im Stile des Georgenportals zu Dresden, aber minder fein, bezeichnet 1533.[1]) Allerlei Portale von den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts an, oft höchst malerisch, zeigen das Streben, die neuen Kunstformen an die Stelle der überlieferten zu setzen (Abb. 224). Mit einigem Aufwand ist ein ansehnliches Giebelhaus hinter der Stadtkirche behandelt, am Portal 1571 bezeichnet, mit einem ungeschickten Relief, Simson mit dem Löwen kämpfend. Es ist die Arbeit eines wohlmeinenden, aber schlecht geschulten



Abb. 224 Portal vom Jahnaschen Freihof zu Meißen

[1]) Nach einer Vermutung C. Gurlitts das Werk Christoph Walters.

Steinmetzen. Der hohe Giebel ist mit Pilastern, Voluten, aufgesetzten Henkelvasen effektvoll gegliedert.

Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts findet man kleine Portale mit zierlicher Bogengliederung nach Dresdner Muster. So in der Burgstraße Nr. 108 vom Jahre 1605, ein sehr hübsches am Görnischen Platz vom Jahre 1603, mit Konsolen, Eierstab, Zahnschnitt und facettierten Quadern. Ein ganz vortreffliches reich gegliedertes von 1603 am Kleinen Markt, und ebenda ein anderes von 1601, ähnlich behandelt und mit dem Spruch: Herr nach deinem Willen. Allerlei Varianten kehren wieder, namentlich am Hahnemannsplatz und in der Baugasse. Ein phantastisch derbes, aber wirkungsvolles Barockportal mit Rustikapilastern, Voluten und Obelisken vom Jahre 1614 bildet den Aufgang zum Kirchhofe. Derb und flott das Portal am Gasthof zum Hirsch, mit einer naiven Darstellung von Diana und Aktäon. Hohe malerische Dachgiebel auf beiden Seiten hat das Eckhaus am Markt, jetzt Apotheke, in der Mitte mit einem Erker auf Konsolen und eleganter toskanischer Säule.

Beachtenswertes ist in Pirna zu verzeichnen. Die Frührenaissance tritt an dem alten Giebel des neuerdings umgebauten Rathauses zuerst in ziemlich unsicherer Behandlung auf. Die Portale sind noch spitzbogig mit durchschneidendem Rahmenwerk, das Hauptportal wird von einer lisenenartigen Pilasterordnung umfaßt und von zwei großen abenteuerlich gestalteten Delphinen bekrönt. Das dabei angebrachte F. H. ist vielleicht das Zeichen des ausführenden Architekten. Das Ganze dürftig, die neuen Formen nur wie vom Hörensagen angewandt. Der Giebel hat eingekerbte Voluten und magere Lisenen, die Fenster sind mit ebenfalls gekerbten Rahmen von flacher Profilierung umfaßt, die Kehlen von geringer Tiefe. Das barocke Glockentürmchen auf dem Giebel ist ein späterer Zusatz. Ungleich reicher ist das hübsche, ebenfalls der Frührenaissance angehörende Portal des Hauses Nr. 1 in der Niederen Burgstraße (Abb. 225). Der etwas gedrückte Bogen, mit wunderlich behandeltem Eierstab und Ranken geschmückt, ruht auf zwei schräg gestellten Rundscheiben mit dekorativen Reliefköpfen nach Mantegna. Unten sind zwei runde Sitzsteine angebracht, wie sie bei den mitteldeutschen Hausportalen jener Zeit allgemein beliebt waren. Die Einrahmung bilden Rahmen-



Abb. 225 Portal aus Pirna
(Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)



Abb. 226 Erker aus Pirna
(Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)

pilaster mit reichem Ornament, Masken und Laubwerk im Stil Aldegrevers, alles in derbem Relief, aber lebendig ausgeführt. In den korinthischen Kapitellen sind Engelsköpfchen angebracht, in den Bogenzwickeln die beliebten Figuren von Adam und Eva, ziemlich seltsam bewegt. Das Dekorative ist durchweg prächtig, die Komposition unsicher, wie denn z. B. über den Kapitellen gleich das Gesims liegt. Der Baumeister hat sein Steinmetzzeichen samt den Buchstaben W. B. beigefügt; daß er das stattliche Haus für sich selbst errichtet hat, geht aus dem im Aufsatz angebrachten Brustbilde hervor, das eine charaktervolle Gestalt in langem Bart, Zirkel und Winkelmaß in den Händen, darstellt. Zu den Seiten eine männliche und eine weibliche Figur, die in eine lebendig bewegte Ranke auslaufen. Bezeichnend für den Charakter der Frührenaissance ist auch die Behandlung der Fenster in den beiden Obergeschossen, deren schräge flache Rahmen mit Medaillons geschmückt sind. Das Ganze steht stark unter dem Einflusse des Georgenbaues zu Dresden. Der Baumeister W. B. soll nach der Überlieferung der der großartigen Hauptkirche sein.

Was sich sonst an Privathäusern findet, ist minder erheblich. Eine beachtenswerte Eigentümlichkeit sind die zahlreichen Erker. Der Nordseite der Kirche gegenüber sieht man ein kleines Portal in der üblichen sächsischen Art mit reich gegliedertem Bogen und zwei Sitzen an den Seiten; ein ähnliches, ebendort am Kirchplatz befindliches, ist etwas einfacher behandelt. Was sich sonst noch bemerkbar macht, gehört dem beginnenden Schweifstil an, der hier in seinen derben Formen und seinen Metallornamenten an mehreren resolut gearbeiteten Werken vorkommt. So ein Eckhaus der Dohnaischen Straße und der Barbiergasse mit diagonal gestelltem Erker von 1624 auf kräftigen Konsolen, geschmückt mit Masken, anderem Figürlichen und dem üblichen Metallornament (Abb. 226). An demselben Hause ein Bogenportal in übertrieben derben Formen. Ein ähnliches Portal, über welchem ein viereckiger Erker vorspringt, an dem Hause Schloßstraße 13. Aus derselben Zeit und in gleichartiger Formbehandlung ein diagonal gestellter Erker an einem Eckhaus der Oberen Burgstraße, der an den Seiten sogar noch spätgotisches Maßwerk zeigt, während die Front durch verschlungene barocke Bänder und die mittlere Konsole durch eine fratzenhafte Faungestalt dekoriert ist.

Ungleich wertvoller sind die Arbeiten, die noch in der besten Renaissancezeit zum Schmuck der städtischen Pfarrkirche ausgeführt wurden. Zunächst

gehört die Bemalung der Gewölbe dieser stattlichen spätgotischen Hallenkirche im Charakter unserer Frührenaissance zum Reichsten, was wir in dieser Art in Deutschland besitzen. Sie besteht hauptsächlich aus buntfarbigen Ranken im besten Stil der Frührenaissance, aus mancherlei Blättern und Blumen, namentlich aus den Blüten der Kaiserkrone, die mit langen blättergeschmückten Stielen aus Vasen hervorgehen (Abb. 227). Alle diese reich gezackten Ornamente strahlen in üppiger Farbenpracht, indem sie die Hunderte von kleineren und größeren Feldern des Netzgewölbes schmücken und dabei stets von den Durchschneidungspunkten ausgehen. In den Sterngewölben der Seitenschiffe bilden sich dadurch große prachtvolle Blumensterne. In den größeren länglichen Feldern unmittelbar über den Pfeilern sind Einzelfiguren und biblische Geschichten angebracht, z. B. Christus am Kreuz, die Apostel und Heilige, auch alttestamentliche Szenen, wie Elias zum Himmel auffahrend, oder Jonas vom Walfisch verschlungen, wobei eine mit vollen Segeln fahrende Galeere des 16. Jahrhunderts dargestellt ist. Die Gemäldereihe umfaßt die Hauptmomente der Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht. Dazu kommen Einzelgestalten der Tugenden, der Weisheit, Gerechtigkeit und Stärke, der Hoffnung, Liebe usw. im Charakter antiker Kunst, meistens mit geschlitzten und flatternden Kleidern, die ein Bein nackt lassen; auch die in den Ranken spielenden Putten verraten den Geist der Frührenaissance. Wir haben es in der ganzen ungemein prachtvollen Malerei wohl mit der Arbeit irgend eines von Lukas Cranach inspirierten Lokalkünstlers zu tun. Der Stil ist wild, das Formenverständnis oberflächlich, die Wirkung im ganzen aber groß. Da die Kirche 1502 unter Herzog Georg dem Bärtigen begonnen und 1546 vollendet wurde, so haben wir hier eins der namhaftesten Beispiele der späten Nachblüte der Gotik, mit der sich gleichzeitig Renaissanceformen in der Ausstattung verbinden; der Inhalt der

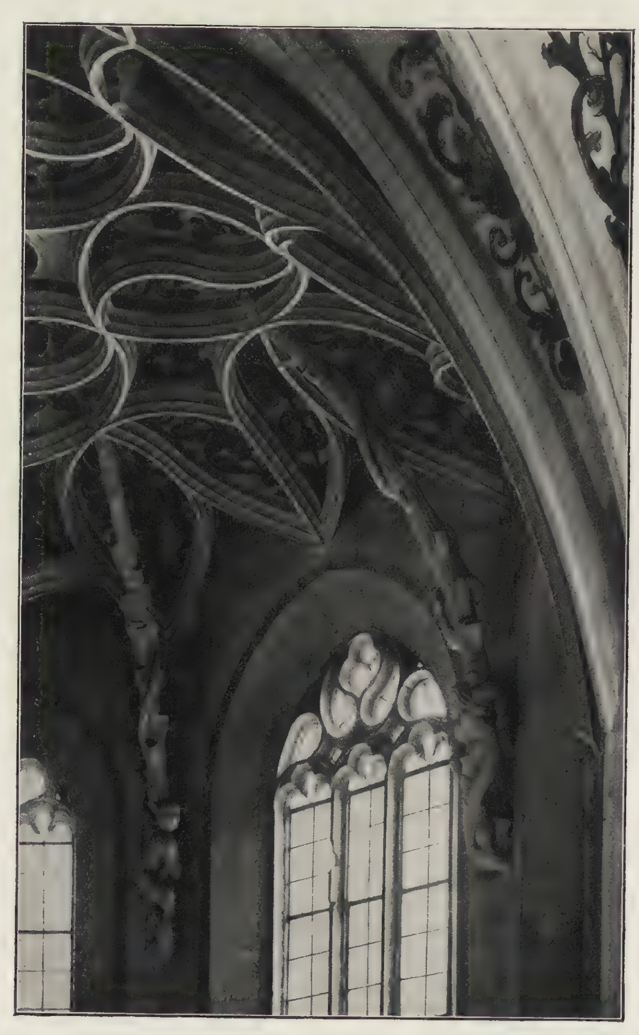


Abb. 227 Gewölbemalerei vom Chor der Stadtkirche zu Pirna (Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)

Malerei ist sichtlich daraufhin ausgewählt, daß im Sinn des evangelischen Kultus „das reine Gotteswort“ darin dargestellt werde. Da 1539 in der Stadt die Reformation eingeführt wurde, so sind die Gemälde offenbar unter diesem Eindruck geschaffen, und wir haben daher diesen bedeutenden Gemäldekreis als eins der seltenen Monumentalwerke des Protestantismus zu bezeichnen.

Etwas später, inschriftlich 1570—71, entstand ein anderes bemerkenswertes Werk: die steinerne Empore auf elegant kannelierten toskanischen Säulen mit flach gespannten Bögen auf der Nordseite der Kirche. Das Gewölbe trägt den Charakter eines gotischen Netzwerks, aber die Brüstungen und die Bogenzwickel sind mit einem überaus reichen Ornament im Stil der Frührenaissance geschmückt. Die Verwandtschaft mit den Emporen der Marienkirche in Halle ist unverkennbar. Weinranken, aus Vasen hervorwachsend, mit etwas schlaff behandelten Blättern, überziehen alle Flächen prächtig; dabei herrscht ein phantasiereicher Humor in den Beiwerken: Häschen naschen, Vögel picken an den Trauben, pausbackige Kinder ruhen oder klettern darin, der Fuchs blickt schmachtend hinauf, Affen treiben ihre Possen, der Kater beschleicht einen Vogel. In jedem Felde ist ein von Putten gehaltenes Wappen in Rollwerk dargestellt, wahrscheinlich dem Bürgermeister und den Ratsherren angehörig. An der Westseite des Mittelschiffs, über die sich die Empore fortsetzt, sieht man einerseits eine weibliche Figur vor der Schlange des Moses, andererseits Adam angstvoll durch die Ranken klettern, um einem Drachen zu entfliehen. Ob die Inschriften L. D. und H. F. sich auf die ausführenden Künstler beziehen, muß ich dahingestellt sein lassen.

Von der übrigen Ausstattung der Kirche ist der steinerne mächtige Altar, 10 m hoch und 5,1 m breit, als eine äußerst tüchtige und originelle Komposition, jetzt leider mit grauer Ölfarbe überschmiert, hervorzuheben. Er wurde 1611 unter Leitung des Baumeisters *David Schwenke* durch den Bildhauer *Antonius von Saalhausen* ausgeführt.[1]) Eine tüchtige Holzarbeit ist sodann das Hauptportal vom Jahre 1595; außerdem sind die vier prächtigen messingenen Kronleuchter aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts beachtenswert.

Ein wichtiges und zum Teil glänzendes Werk hat Günther von Bünau in der Kirche von Lauenstein hinterlassen, die er nach einem Brand 1594 wieder aufbaute und zu einem Denkmal seiner Familie gestaltete. Mit Benutzung alter Teile wurde ein neues Schiff aufgebaut, dessen kunstreiches Netzgewölbe vier achteckige toskanische Pfeiler tragen. Ähnliche kleinere vier Säulen stützen die Orgelbühne, zwei das Gewölbe im Turm. Der ältere Turm erhielt damals Renaissancegiebel mit Schnecken und Satteldach — leider wieder abgebrannt — und ein Portal mit Wappen. Den Glanz des Innern bildet der Altar und die Bünaukapelle links dahinter. Quer durch das achteckige Chorhaupt zieht eine steinerne Prachtwand, mitten den Altar, links und rechts Portale mit den Statuen des Stifters und seiner Gemahlin tragend (Abb. 228). Der Altaraufbau enthält zwischen vielen Säulen acht Reliefs mit zahlreichen Statuen in drei sich absetzenden Stockwerken über der Predella. Das Werk im Stil des Schlusses des 16. Jahrhunderts ein Meisterwerk. Links sieht man über die Schranke hinein in die dort liegende Bünaukapelle; ihr Gewölbe bedecken große Flachornamente in Stuck im Schweifstil; an ihrer Rückwand erhebt sich das Glanzstück, das überreiche Denkmal des Genannten und seiner Familie. Er kniet da mit seinen zwei Frauen, sechs Söhnen und fünf Töchtern, in größter Pracht der Zeittracht; darüber die Statuen Salomos, von vier Aposteln und vier Propheten; mitten das Relief des Weltgerichts zwischen vier Aposteln, oben Gottvater und Christus mit den letzten vier Aposteln. Das Denkmal füllt die ganze Wand bis zum Gewölbe und bildet mit dem Altar und

---

[1]) Abendroth, Die Stadtkirche zu Pirna S. 23.



Abb. 228 Altarwerk der Kirche zu Lauenstein
(Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)

dem prächtigen Portal der Kapelle (Abb. 229) — darin ein schönes Gitter —, ein wahrhaft glänzendes Monument des Erbauers, das durch die reiche Kanzel und einige weitere Familien-Epitaphien vervollständigt wird.

Abb. 229 Portal der Bünaukapelle in der Kirche zu Lauenstein (Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)

Auch das stolze Schloß, leider teilweise sehr verstümmelt, redet von dem Kunstsinn des Kirchenerbauers, der es in gleich glänzender Weise ausstattete und ausbaute. Den Hauptteil bildete der 1849 gewaltsam zerstörte Trompetersaal, ein schöner, mit Kreuzgewölben bedeckter Raum, auf dessen Nordseite sich der glänzend gestaltete steinerne Trompeterstuhl erhob. Reiche Bildhauerarbeiten davon sind noch vorhanden; Arabeskenmalerei und andere Gemälde, ein großes Wappen der Familie, eine reich geschnitzte Brüstung des Trompeterstuhls und die riesigen Querbögen des weiß gehaltenen Saales waren 1869 noch zu sehen. Auch sonst zeugen verschiedene ausgemalte und mit Stuck geschmückte Innenräume von der einstigen Pracht. Äußerlich ist wenigstens die Haupteingangseite der eigentlichen Burg, mit mehreren gegiebelten Türmen und toskanischem Hauptportal aus dem einstigen Hirschgraben stolz aufragend, wohl erhalten.

Im Schlosse von Dippoldiswalde finden wir aber aus der ersten Zeit der sächsischen Renaissance noch einen Rest von hoher Bedeutung (Abb. 230). Offenbar vom Erbauer des Georgenbaues in Dresden geschaffen, ist der nur zweifenstrige und zweistöckige Bau in den Geschossen durch drei sehr stark vorspringende Pilaster gegliedert, dazwischen einfache, in der Schräge profilierte Fenster. Diese völlig ornamentierten, vierkantigen Pfeiler, muß man sie nennen, haben reichstes, starkgeschweiftes Blätterkapitell und verkröpftes Gebälk mit stark gefülltem feinstem Friese; das Erdgeschoß zwei rundbogige, einfache Türen zwischen derben Eckpilastern; sein Fries zeigt breit gestellte Pfeifen.[1])

[1]) Abb. in Bau- und Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen, II, Beil. IV.

Der Schmuck des Bauwerks, das offenbar durch den Brand von 1632 seine Giebel und oberen Gebälkkröpfe verlor, ist ausgezeichnet und stimmt genau mit dem des Tors am Georgenbau, zeigt aber auch in der Architektur genau dieselbe Pilasterarchitektur, wie einst die Innenseite des Georgentors in den Stockwerken; sie mag uns daher einen Ersatz bieten für das dort Verlorene.



Abb. 230 Südlicher Mittelbau des Schlosses Dippoldiswalde (Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)

Nicht unerwähnt darf es bleiben, daß die Übereinstimmung mit Görlitzer und Breslauer Frührenaissancehäusern, die freilich weniger reich und fein sind, verhältnismäßig groß ist und eine Einwirkung dorthin oder dorther vermuten läßt. Auch G. von Bezold[1]) spricht von einer sächsisch-schlesischen Renaissance.

Einiges findet sich sodann in Freiberg. Zum Frühesten gehört das Haus Nr. 266 am Marktplatz. Es hat ein sehr reiches Portal der üppigsten Frührenaissance, mit dem weichen, lappigen, krautartigen Laubwerk dieser Epoche ganz überzogen. Die Pilaster, Archivolten und Zwickelfelder, welche ein männliches und weibliches Medaillonbildnis zeigen, völlig bemalt, das Ganze eingefaßt von jenen pflanzenartigen Säulen mit wulstiger Basis, wie wir sie vom Georgenbau zu Dresden her kennen, der Schaft mit Laubwerk bedeckt, die breitgedrückten Kapitelle mit Tier- und Pflanzenornament, auf den Ecken vasenartige Aufsätze, dazwischen ein großer Giebel als Bekrönung, welcher in einem anziehenden Relief die Arbeiten des Bergmanns enthält; wohl um 1540 entstanden.[2]) Daneben in Nr. 267, dem ehemaligen Kaufhaus, 1545 bezeichnet, ein Portal von einfacherer Anordnung, aber nicht minder reich und

[1]) Die Baukunst d. Renaissance in Deutschland S. 33.

[2]) Nach C. Gurlitts Vermutung von dem Meister des Dresdener Georgenbaues, Hans Schickentanz, auf dessen Namen das S. auf der Relieftafel vielleicht gedeutet werden darf.

schwungvoll verziert; die breiten Flächen der Bögen mit Akanthusranken, in den Zwickeln Rundbilder, oben als Krönung frei verschlungenes Laubwerk von schöner Zeichnung, dazwischen das Wappen der Stadt. Im Innern bewahrt das Haupt-



Abb. 231 Fürstengräber im Dom zu Freiberg

geschoß ein Zimmer mit guter Holzbalkendecke, die Balken tief ausgekehlt, in mittelalterlicher Behandlung, in der Mitte eine phantastisch geschnitzte Renaissancesäule, über deren Blätterkapitell die mächtigen Kopfbänder elegant in Ro-

setten auslaufen, an den Seiten mit Laubwerk und Drachen geziert. Rings um die Wände zieht sich auf halber Höhe ein Gesims auf Konsolen. Der Rahmen der Tür ist mit Blattranken im Stil der Frührenaissance geschmückt.

Zahlreiche kleine Portale verraten den Einfluß von Dresden, sowohl in der Anlage, wie in der zierlichen Ausbildung. Das schönste dieser Art ist Rittergasse Nr. 519, mit geistvollen Arabesken geschmückt, offenbar vom Meister des Kaufhauses. Mehrere den Dresdner Portalen verwandte, mit Sitznischen an den Seiten, die Archivolten reich gegliedert, sieht man Kirchgasse Nr. 357; ganz ähnlich Rittergasse Nr. 515; etwas reicher Kleine Rittergasse Nr. 689; wieder abweichend, die Archivolten mit Laub und Früchten dekoriert, Burgstraße Nr. 628; mit feinen Arabesken, ähnlich wie 519, nur einfacher und mit kräftig geschnitzter Haustür am Marktplatz Nr. 286. Unzählige Häuser zeigen noch die für das Auge so erfreuliche, die Fassade wirksam belebende Profilierung der Fenster mit Hohlkehlen und Rundstäben, wie sie das Mittelalter ausgebildet hat. Giebel kommen nur ausnahmsweise vor; ein riesig hoher in derben Barockformen Ecke der Burgstraße und Weingasse mit diagonal gestelltem Erker, sehr energisch mit Pilastern und Metallornamenten gegliedert; die Fenster der Hauptfassade sind reich und originell in diesem Stil umrahmt. Gleich daneben in der Burgstraße zwei einfachere Erker, rechtwinklig in der Mitte der Fassade ausgebaut, den Dresdener Erkern verwandt.

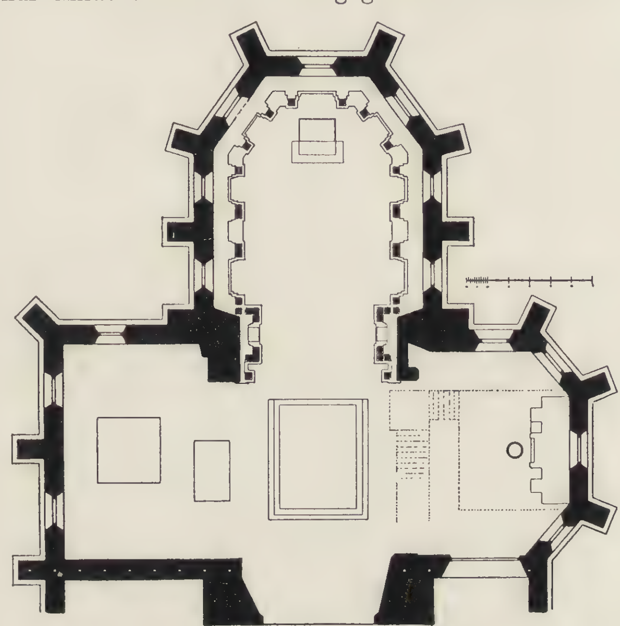


Abb. 232 Chorgrundriß des Domes zu Freiberg

Das Rathaus ist ein schlichter mittelalterlicher Bau von 1510 mit gotisch profilierten Fenstern. Ein viereckiger Turm tritt ungefähr in der Mitte der dem Markte zugekehrten Langseite vor. Ein Erker von 1578 in derben Formen der Spätrenaissance ist auf zwei klotzigen Kragsteinen vorgebaut, die von Löwenköpfen getragen werden. Im Giebel ein stark herausragender Kopf. Um dieselbe Zeit hat wahrscheinlich das Rathaus seine hohen, kräftig geschweiften Giebel mit aufgesetzten Pyramiden erhalten.

Von den prachtvollen Fürstengräbern im Chor des Doms ist schon im ersten Bande die Rede gewesen. Doch fügen wir hier den Grundriß des durch *G. M. Nosseni* zum Mausoleum umgebauten Chors nebst einem Blick in die herrliche Chorhalle mit ihrer freilich völlig italienischen Architektur ein (Abb. 231 und 232). Die architektonischen Teile sind aus sächsischem Marmor, die Gestalten der hier beigesetzten Fürsten wie der Propheten und Tugenden darüber aus Bronze, von *Carlo de Cesare* aus Florenz gegossen. Am Gewölbe die prachtvolle farbige Darstellung des Jüngsten Gerichtes in freischwebenden Stuckfiguren. Unter der Vierung nun noch das schöne Grabmal Moritzens, als Mittelpunkt des Ganzen, das Kurfürst August seinem großen Bruder nach 1552 durch *Anton van Zerroen*

aus Antwerpen und *Hans Wessel,* Goldschmied aus Lübeck, errichtete (Abb. 233). Wieder ein Werk ganz niederländischer Art. Ein kraftvoll durchgeführtes, reich vergoldetes Eisengitter schließt den Chor ab; eine der schönsten Arbeiten dieser Art voll Schwung der Phantasie und von größter Mannigfaltigkeit ist das innere Gitter des Chores; beide von *Hans Weber* und *Hans Klencke,* Schlossermeister in



Abb. 233 Grabdenkmal des Kurfürsten Moritz von Sachsen im Dom zu Freiberg

Dresden, für 325 Gulden gefertigt und 1525 aufgestellt.[1]) Im Schiff der Kirche ist neben der phantastischen, als prachtvolle Blume durchgeführten früheren Kanzel eine zweite in flüssigen Renaissanceformen mit tüchtigen Reliefs zu erwähnen. Der elegante mit trefflichen Reliefs und Ornamenten der besten Frührenaissance dekorierte Taufstein wird durch die Buchstaben H. W. als Werk des tüchtigen Meisters *Hans Walter* bezeichnet. Das ehemalige, unter Kurfürst August seit 1566 umgebaute Schloß Freudenstein ist jetzt ein kunst- und stilloses

[1]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 149 ff.

Magazingebäude; über seine Baugeschichte und ehemalige Form verweise ich auf die schon angeführte Schrift C. Gurlitts.[1])

Die Kirche zu Annaberg, ein bekanntes Prachtwerk auf der Grenze der Gotik und Renaissance, darf hier nicht übergangen werden. 1512—25 von Herzog Georg errichtet, ist sie in ihrer Weiträumigkeit bereits ein Werk neuen Geistes. Aber ihre Ausstattung selber atmet diesen in höherem Maße. Ist die schöne Tür auch noch in allem Einzelnen rein spätgotisch, so ist die jauchzende Lebenslust und Schönheitsfreude, die sich in diesem Meisterwerke ausspricht, wie in dem wundervollen Taufstein, bereits eine Absage an das Mittelalter. Derselbe große Meister schuf dann die wundervolle Emporenbrüstung um die Kirche; hier drängen sich bereits außer den echten Renaissancegestalten, die sie beleben, auch junge Renaissancekandelaber und dergleichen ein. Überall lebt hier eine neusprossende Jugend, und das letzte dieser Ausstattung, der herrliche Altar, spricht dann dies alles zusammenfassend in der Meisterschöpfung *Adolf Dauhers* von Augsburg von 1522 in klarster Frührenaissance aus. Der Aufbau ist klar und einfach; über einer Predella erheben sich zwei Säulen mit reizvollem Laubkapitell, ihnen zur Seite über Konsolen ausgekragt breite Pilaster mit Rahmen (Abb. 234); die Attika des Aufsatzes ist von delphinreitenden Engeln begleitet und von spielenden Putten bekrönt, vor ihm zwei geharnischte Knaben mit den Wappenschilden des Herzogs und seiner Gemahlin (Abb. 235). Alles aus buntem Marmor und Solnhofer Stein. Die drei Hauptfelder des Altars enthalten, von der Predella aus Abrahams Brust aufsteigend, den Stammbaum Christi in Brustbildern, darüber Christi Geburt in ganzen Gestalten.

Der Liebreiz des ganzen Werkes sowohl in Gestaltung und Durchbildung des Einzelnen, wie im flüssigen Umriß, in der architektonischen wie bildhauerischen Ausgestaltung, alles verstärkt durch das edle Material, machen aus dem ganzen zugleich höchst stattlichen Werke eines der wertvollsten der ganzen deutschen Frührenaissance. Vermutlich hat *Peter Flettner,* der damals bis etwa 1519 in Augsburg tätig war, bei dem Entwurfe des adeligen Frühwerks unserer Renaissance mitgewirkt.

Zwickau gehört zu den Städten, welche den neuen Stil am frühsten aufgenommen haben. So zählt in der stattlichen spätgotischen Marienkirche die Kanzel vom Jahre 1538 zu den zierlichsten Werken der Frührenaissance. Der Pfeiler, auf dem sie ruht, zeigt noch gotische Behandlung, aber die Tür mit den hübschen Pilastern, die Brüstung mit den geschweiften Säulchen, die reiche Ornamentik, noch dazu bemalt und vergoldet, gehört dem neuen Stil.[2]) Außer zwei kleinen trefflichen Kronleuchtern[3]) und den sehr eleganten einarmigen Wandleuchtern von Bronze sind die Ratsherrnstühle unter der Orgel, 1617 von *Paul Corbian* gearbeitet, mit ihren eleganten Figuren und Intarsien bemerkenswert.[4]) Ein blühendes Werk der Frührenaissance, gleichzeitig mit der schönen Kanzel entstanden, ist der Taufstein von 1536. Derselben Zeit und Richtung gehört die etwas einfachere Kanzel der Katharinenkirche an, ebenfalls bei Ortwein abgebildet. Ist sie, wie versichert wird, ein Werk des Steinmetzen *Hans Speck,* so darf man diesen wohl auch für den Urheber der Kanzel in der Marienkirche halten.

Für das Auftreten der Renaissance in der Stadt ist die Notiz von Dr. Herzog in der Chronik der Stadt Zwickau bezeichnend, daß der Stadtschreiber Stephan Roth um 1534 sich ein Haus zuerst in welscher Manier habe erbauen lassen. Den Eindruck eines solchen Bürgerhauses jener Zeit gewährt noch jetzt das wohl-

---

[1]) In den Mitteil. des Freiberger Altert.-Ver. Heft 15 S. 1398 ff.
[2]) Treffl. Aufn. bei Ortwein, D. Renaiss. Abt. XXXIII von Möckel u. Dreher, Taf. 1—4.
[3]) Ebenda Taf. 16—18.
[4]) Ebenda Taf. 6 u. 7.

erhaltene Haus Nr. 56 der Schneebergerstraße.[1]) Seine Fenster und das Nebenportal haben noch Vorhangbögen; auch der Erker befolgt im wesentlichen mittelalterliche Tradition. Aber die drei hohen, mit Lisenen geliederten und mit flachen



Abb. 234 Predella und Mittelstück des Hauptaltars der St. Annakirche zu Annaberg
(Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)

Kreissegmenten abgeschlossenen Giebel und mehr noch das prachtvolle Hauptportal mit seinen reich und doch edel ornamentierten Rundbogen und den ein-

1) Aufn. bei Ortwein Taf. 10—13.

fassenden Kandelabersäulchen ist ein treffliches Werk der Frührenaissance, um 1535 entstanden. Der Stil entspricht dem der beiden Kanzeln, doch die Ausführung ist feiner. Auch der gewölbte Hausflur und der mit ihm verbundene im Hofe angebrachte Treppenturm gehört der gleichen Bauperiode. Einige einfachere Portale derselben Zeit haben sich in der Leipzigerstraße (1538) und der Burggasse (1549) erhalten. Überall sind hier die in Sachsen beliebten Sitzsteine an den Seiten angebracht. Das von Kurfürst August (1587—90) erbaute Schloß Osterstein ist in arg verstümmelter Gestalt jetzt zur Strafanstalt herabgewürdigt.



Abb. 235 Bekrönung des Hauptaltars der St. Annakirche zu Annaberg
(Nach: Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen)

Von den einst reichen Werken der Renaissance in Chemnitz ist gar wenig noch übrig. Das berühmte Portal der Schloßkirche, eine aus naturalistischem Baum- und Astwerk aufgebaute Architektur zwischen zwei Strebepfeilern mit seinem prachtvollen figürlichen Schmuck, wie die ausgezeichnete Geißelung im Innern der Kirche, stehen erst auf der Schwelle des neuen Stiles. Dagegen hat der Profanbau mancherlei Reste aufzuweisen, die auf einst bemerkenswerte Leistungen schließen läßt; so im Innern des Rathauses die schöne sterngewölbte Ratstube, die prächtige innere Fensterarchitektur mit vorgesetzten Kompositasäulen; und am Markte Nr. 15 ein Prachtportal[1]) mit freistehenden Säulen, Triglyphenfries und Flachgiebel, darin ein reichgeschmückter Bogen mit Sitznischen, von 1559; in der inneren Klosterstraße ein noch viel reicheres von 1542, mit dicken Pilastern eingefaßt, deren einst vier diesen Gebäudeteil gliederten, von reichem Bogen und Fries, alles mit Figuren und Ornamenten bedeckt, in einer weichen doch üppigen Frührenaissance.[2])

[1]) Abb. Bau- u. Kunstdenkm. des Königr. Sachsen, Heft 7, Beil. VIII.
[2]) Daselbst, Beil. VI—VII.

Leipzig

Gegenüber den Städten, welche nur als Residenzen durch fürstliche Macht ihre Bedeutung erlangt haben, tritt Leipzig uns von Anfang als eine Stadt entgegen, die ihre Blüte dem Bürgertum verdankt. Durch ihre zentrale Lage schon früh für den Handelsverkehr zwischen dem Norden und Süden, dem Westen und Osten von großer Bedeutung, hatte die Stadt bereits seit dem 12. Jahrhundert in ihren von allen Seiten besuchten Messen wichtige Mittelpunkte für den Welthandel gewonnen. Auf den Höhepunkt ihres Ansehens gelangte sie, als während der Schrecknisse der alles ringsum verwüstenden Hussitenkriege sie sich hinter starken Festungswerken als sicheren Schutz für Menschen und Güter erwies.[1]) Der unablässige Eifer ihrer Bürger wußte die Vorteile der Lage und der Verhältnisse nach Kräften auszubeuten und durch kaiserliche und fürstliche Privilegien ihre Stellung immer mehr zu befestigen und weithin zur herrschenden zu machen. Zugleich aber war die seit 1409 bestehende Universität eine tüchtige Pflegerin der wissenschaftlichen Bestrebungen, obwohl sie sich der Reformation anfangs hartnäckig widersetzte. Minder fruchtbar war die Tätigkeit der immer kräftiger aufblühenden Stadt auf künstlerischem Gebiete. Es ist auffallend, wie wenig das ganze Mittelalter hier in architektonischen und plastischen Arbeiten geleistet hat. In der Malerei waren wenigstens die neuerdings mit Sorgfalt wiederhergestellten Wandbilder des Pauliner Kreuzganges ein umfangreiches Werk; allein an künstlerisch hervorragenden Schöpfungen jener Epoche fehlt es durchaus.

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt nehmen die Werke des Mittelalters in der Tat nur geringe Bedeutung in Anspruch. Dagegen verleiht die Renaissance den älteren Teilen ein charaktervolles Gepräge. Der Zug der Straßen mit den dichtgedrängten hochragenden Bürgerhäusern verrät die Wichtigkeit, die damals schon Leipzig als Handelsstadt besaß. Für die Anlage der Häuser ist die Rücksicht auf die Messen und den Handelsverkehr maßgebend gewesen. Das Erdgeschoß besteht gewöhnlich aus großen Gewölben mit weiten Bogenstellungen gegen die Straße zu. Die leider überall umgestaltete äußere Anordnung wird der in Frankfurt a. M. üblichen ungefähr entsprechend gewesen sein. Charakteristisch sind die weiten Höfe, manchmal zwei hintereinander, durch Hintergebäude getrennt, so daß die Anlage bis an die benachbarte Parallelstraße reicht, und wie in Wien, Hausflur und Höfe sich zu öffentlichen Durchgängen gestalten. In der Entwicklung der Fassaden ist ein Einfluß von Dresden zu bemerken, doch herrscht hier durchweg größere Einfachheit. Bemerkenswert z. B. die beiden Portale in der Kleinen Fleischergasse Nr. 8 und 19, den bekannten Dresdener Portalen entsprechend, aber hinter ihnen an Feinheit der Ausbildung zurückstehend. Der Sandstein ist überhaupt hier sparsamer verwendet, die zierlicheren Formen, Gliederungen, Ornamente fehlen fast durchweg. Dagegen ist der Aufbau im ganzen kräftig und gediegen, namentlich werden die Erker in ähnlicher Weise wie in Dresden angebracht und geben den Straßen das lebensvolle und zugleich wohnliche Gepräge. Die reicheren unter diesen Erkern gehören freilich erst der späteren Zeit an und werden dann mit Vorliebe in Holz und zwar in reichem Schnitzwerk ausgeführt.

Das interessanteste und früheste Privathaus war der sogenannte Barthels Hof, Hainstraße Nr. 33, welches wir in Abb. 236 mitteilen. Das Haus wurde 1523 von dem Ratsherrn Hieron. Walther erbaut, und aus dieser Zeit stammte im wesentlichen die Fassade mit den tief eingekehlten Fensterrahmen und dem hübschen Erker, dessen Auskragung ein gotisches Rippengewölbe zeigt, während

[1]) K. Grosse, Gesch. der Stadt Leipzig I. 372 ff.

in der Brüstung des Fensters der neue Stil sich mit zierlichen Balustersäulchen und Laubgewinden versucht. Auch die Säulchen, welche oben die kleine Loggia bilden und das geschweifte Dach aufnehmen, gehören dieser Zeit an. Dagegen sind die derben Voluten des Giebels, dessen Absätze ursprünglich ohne Zweifel Pyramiden oder andere Aufsätze trugen, einer Restauration des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben, während das pikant ausgebaute polygone Türmchen, welches den Giebel abschließt, wieder der ursprünglichen Anlage gehört. Zahlreiche Inschriften sind in den Hohlkehlen der Gesimse und Fensterrahmen, sowie an der oberen Brüstung des Erkers angebracht. Das Haus ist neuerdings abgebrochen und der Erker mit Giebel in den Hintergrund des Hofes des Neubaus versetzt.

Wie die ausgebildete Renaissance sich hier gestaltet, erkennt man an dem im Jahre 1556 unter Leitung des *Hieronymus Lotter* von *Sittich Pfretschner* und *Paul Wiedemann* erbauten Rathause.[1]) Es ist ein ausgedehntes Rechteck, die östliche Langseite des Marktes begrenzend, überaus einfach in verputzten Backsteinen aufgeführt (Abb. 237). An der südlichen Schmalseite ist ein kleiner Erker ausgebaut, ebenso an der Nordseite. Die nach Westen gewendete Hauptfront ist mit sieben unregelmäßig angeordneten Giebeln bekrönt, die über dem mit Zahnschnitten ausgestatteten Hauptgesimse aufsteigen. Derb und tüchtig behandelt, zeigen die Einfassungen der Voluten ein Rustikaquaderwerk (Abb. 237). Ein achteckiger, nicht genau in der Mitte der Fassade ausgebauter Turm enthält das Hauptportal und die Wendeltreppe. Das Ganze ist von malerischer Wirkung, aber ohne höheren Kunstwert. Eine im Jahre 1672 notwendig gewordene Erneuerung hat sich mit Verständnis dem Charakter des Ganzen angeschlossen.[2]) Neuerdings ist das ganze Gebäude erneuert, doch mit Pietät und unter möglichster Wahrung des alten Charakters.

Abb. 236 Barthels Hof zu Leipzig

[1]) Vogels Leipz. Annalen S. 202.
[2]) Ebenda S. 745.

Die Fenster am ganzen Bau sind paarweise gruppiert, mit sich durchschneidenden Stäben in spätgotischer Form eingefaßt; jedes schmückende Ornament ist vermieden, nur eine große Inschrift in römischen Majuskeln umzieht als Fries den ganzen Bau. Das Hauptportal, mit gekuppelten kannelierten ionischen Säulchen eingefaßt, von *Paul Wiedemann,* hat über sich auf kräftigen Konsolen einen offenen Altan als Abschluß des viereckigen Turmgeschosses. Über diesem geht der Turm ins Achteck über und ist mit einem geschweiften Dach geschlossen. Die östliche gegen den Naschmarkt gerichtete Front entspricht in ihrer Behandlung der westlichen, nur daß der Turm fehlt. Im Innern enthält das Hauptgeschoß zunächst einen großen Vorsaal mit acht gut und kräftig behandelten Holzpfeilern. Drei stattliche Kamine aus Sandstein mit Atlanten und Karyatiden schmücken die innere Wand. Daneben ein kleines Verbindungszimmer mit Kreuzgewölbe und einem ähnlichen Kamine. Der Ratssaal, ein quadratischer, gegen die Grimmaische Straße gerichteter Raum, hat eine flache Felderdecke mit vergoldeten Rosetten und einen eisernen Ofen von ziemlich roher Form, dagegen einen prächtigen Schrank mit schönen Intarsien von Blumen und flachem Lederornament.[1])

Abb. 237 Mittelteil des alten Rathauses zu Leipzig

Etwas früher (1555) hatte *Lotter* als seinen ersten öffentlichen Bau die „Alte Wage“ aufgeführt, ein ebenfalls einfaches, aber in kräftigen charaktervollen Formen entwickeltes Werk.[2]) Wenn der Meister in allen seinen Schöpfungen eine gewisse nüchterne Strenge der Behandlung zeigt, so ist diese nicht bloß der Ausfluß seines eigenen Wesens, sondern auch wohl das Ergebnis jener trockenen, der Kunst von jeher wenig zugetanen Gesinnung, die Leipzig bis auf den heutigen Tag charakterisiert.

In ähnlich schlichter Behandlung ist das ehemalige P o l i z e i a m t ausgeführt, bei aller Einfachheit eines kräftig gegliederten Stuckbaues doch von

[1]) Über diesen Bau und die gesamte Tätigkeit des Baumeisters vgl. die schöne oben zitierte Schrift von G. Wustmann, welche uns ein treues Lebensbild des wackeren Mannes entrollt.

[2]) Abb. bei Wustmann a. a. O. S. 29.

tüchtiger und ansprechender Wirkung, besonders in dem hohen geschweiften Giebel an der Reichsstraße. Die vordere Fassade am Naschmarkt ist stark verändert. An einem Fenster im Hofe liest man die Jahreszahl 1578. Malerisch ist im Erdgeschoß der Ratskeller, dessen große Kreuzgewölbe auf zwei mittleren Säulen mit originellen dorisierenden Kapitellen ruhen.

Derselben Zeit gehörte auch das Wenige an, was an der Pleißenburg, der alten Leipziger Festung, sich von künstlerischen Formen fand. Doch bot der Bau in seiner schlichten, festungsartigen Behandlung einiges Interesse, ehe er dem neuen Rathause Platz machen mußte. Daß im Jahre 1554 der kurfürstliche Baumeister *Kaspar Voigt* beauftragt wurde, die Fundamente des Baues zu graben, haben wir schon anderwärts erfahren; nach anderer Nachricht[1]) wäre das Werk schon um 1550 begonnen worden. Es besaß außer einigen mit groben Wülsten eingefaßten Portalen nur einen mehrstöckigen Erker dem Eingang gegenüber und ein etwas zierlicheres Portal an einem Treppenturm; sonst wirkte es nur durch seine starken Festungsmassen. Als ausführender Baumeister wird *Hieronymus Lotter* genannt, der das Werk dann auch trotz stockender Geldmittel mit Energie zu Ende führte. Der wackere Meister, der in Leipzig solches Ansehen genoß, daß er wiederholt zum Bürgermeister erwählt wurde, trat dadurch in eine langjährige Verbindung mit dem Kurfürsten, die solche Intimität gewann, daß Kurfürst August, wenn er nach Leipzig kam, bei Lotter sein Absteigequartier nahm. Erst beim Bau der Augustusburg löste sich dieses Verhältnis und schlug in völlige Ungnade um, die dann das Verderben des braven Mannes herbeiführte.[2])

Im Gegensatze zu all diesen äußerst schlicht behandelten Werken stellt sich das Fürstenhaus in der Grimmaischen Straße als das einzige Gebäude von feinerer Durchbildung dar. Seit 1558 für Doktor Georg Rothe erbaut[3]), erhebt es sich mit langer Front in zwei Stockwerken und einem durch eine Giebelreihe charakterisierten Dachgeschoß mit seiner Langseite an dieser Hauptstraße der Stadt, an beiden Enden mit runden ausgekragten Erkern geschmückt (Abb. 238), die nicht bloß die reichste architektonische Gliederung zeigen, sondern auch mit Brustbildern, Laubwerk, Wappen und Inschrifttafeln geziert sind. Die Zier-Quaderungen, die Anwendung von dorischen Pilastern und Triglyphenfriesen, sowie das häufig vorkommende aufgerollte Bandwerk entsprechen dem Charakter der Zeit, während der Reichtum der Behandlung und die Zierlichkeit des Einzelnen fast den Eindruck von Frührenaissance machen. Die Anordnung dieser Erker und ihre Art der Ausschmückung ist als besonderes Merkmal der obersächsischen Schule aufzufassen; in Torgau und Dresden haben wir Ähnliches gefunden. Während jene Teile aus Sandstein bestehen, sind die Flächen geputzt und werden nur durch die paarweise gruppierten Fenster mit kräftigen, im Charakter des Mittelalters gearbeiteten Rahmen belebt.[4]) Ein zierliches Konsolengesims bildet den Abschluß; die Dachgiebel sind maßvoll und fein mit Pilastern eingefaßt und durch Zahnschnittgesimse gegliedert. Ein schlichtes Bogenportal, darüber das bemalte sächsische Wappen und eine Inschrifttafel, führt in den gewölbten Flur; von dort gelangt man zu einer rechts in einem runden Turm gegen den Hof vorgebauten Wendeltreppe. Den oberen Teil dieses Treppenturmes erblickt man auf unserer Abbildung. Am westlichen Erker bezeichnet ein Steinmetzzeichen nebst den Buchstaben P. W. den Namen des ausführenden Steinmetzen *Paul Wiedemann,*

---

1) Vogel a. a. O. S. 190. Vgl. Wustmann a. a. O. S. 18 ff.

2) Alles dies ausführlich bei Wustmann a. a. O.

3) Vogel a. a. O. S. 235.

4) Im Erdgeschoß sind jetzt Kaufgewölbe statt der in unserer Abb. noch angegebenen Fenster angebracht.

der in gleicher Stellung schon unter dem älteren Lotter am Rathaus und der Augustusburg tätig gewesen war.[1]) Als ausführender Baumeister wird der *jüngere Hieronymus Lotter* genannt; doch nimmt man an, daß dem ersteren die künstlerische Gestalt des Bauwerks angehört.

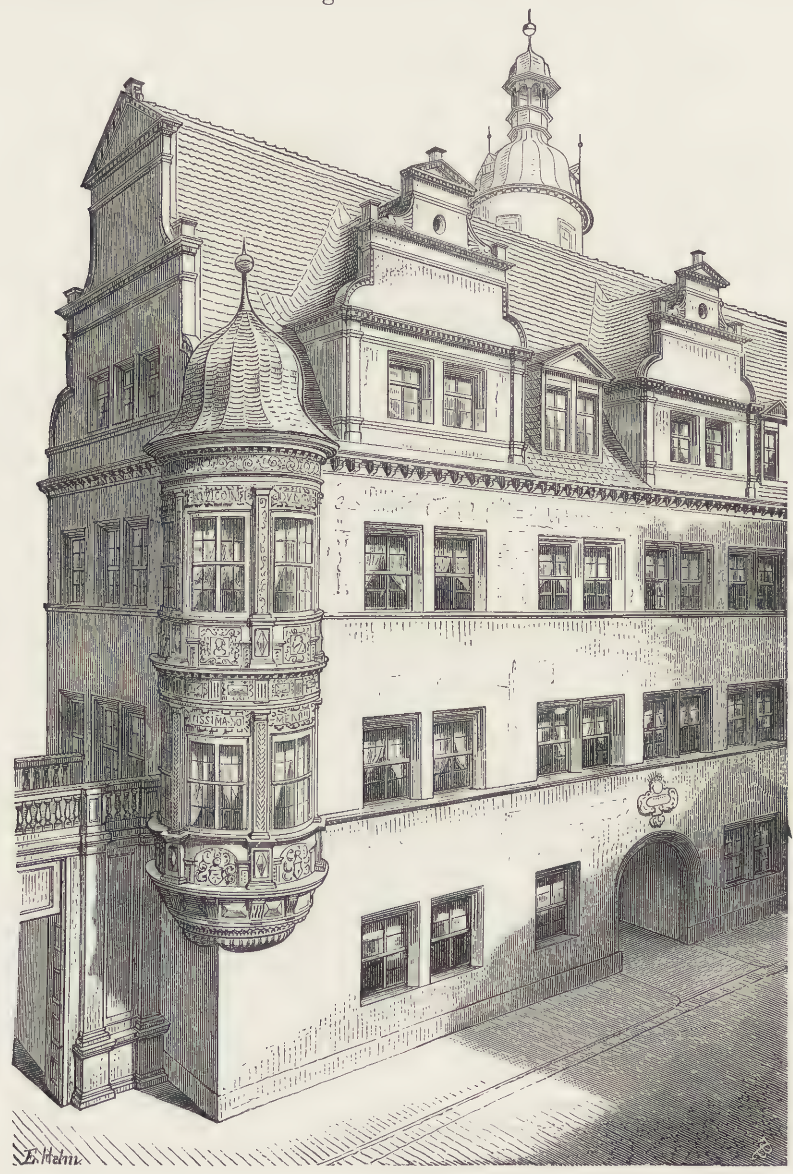


Abb. 238 Fürstenhaus zu Leipzig

Reichere Entfaltung gewinnt die Architektur in Leipzig erst gegen Ausgang der Epoche um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine größere Üppigkeit in der Dekoration macht sich an den Fassaden geltend. Ein Prachtstück dieser Art

---

1) Wustmann, a. a. O. S. 88.

ist das Haus in der Nikolaistraße Nr. 47, ein hoher Giebelbau, im Erdgeschoß Rustika, die oberen Stockwerke mit schlanken dorischen und ionischen Halbsäulen, darüber der Giebel mit ionischer und korinthischer Ordnung, an den Seiten barock geschweift mit Voluten und Schnörkeln. Die derben und schweren Ornamente an den Fensterbrüstungen, die schwülstigen Rankenfriese und Fruchtschnüre deuten schon auf sehr späte Zeit. Über der Haustür ein noch gut stilisiertes Eisengitter. Wie man ein einfacheres Portal bloß durch facettierte Quaderungen an Pfeilern und Archivolten wirksam ausbildete, zeigt die übrigens modernisierte Fassade Reichsstraße Nr. 44. In derselben Straße Nr. 5 eins der wenigen Häuser mit eleganter ausgebildeten Gliedern, die Fassade zwar einfach, aber das breite rundbogige Portal mit hübschen Muschelnischen und reich gegliedertem Bogen; darüber ein rechtwinkliger Erker, dessen Auskragung prächtig gebildet ist, endlich als Abschluß ein hoher Giebel mit zwei Ordnungen schlanker korinthischer Halbsäulen, außerdem mit barocken Voluten eingefaßt. Nicht minder prächtig ein diagonal gestellter Erker in derselben Straße an dem Eckhaus Nr. 3 (Specks Hof).

Halle

Unter den Städten dieses Gebiets, die eine selbständige Rolle spielen, ist in erster Reihe Halle zu nennen. Schon seit dem 13. Jahrhundert hatte die Stadt durch ihre Salzwerke solche Bedeutung erlangt, daß sie mit den Erzbischöfen von Magdeburg hartnäckige Fehden durchfechten und sich 1435 gegen ein starkes Heer des Erzbischofs Günther und des Kurfürsten von Sachsen behaupten konnte. Ihr Wohlstand nahm im Laufe des 15. Jahrhunderts durch den immer steigenden Handel stetig zu; aber die wachsende, durch die sächsischen Fürsten geförderte Blüte Leipzigs, mehr noch innere Streitigkeiten zwischen Patriziat und Volkspartei zerrütteten bald Halles Machtstellung, so daß Erzbischof Ernst, im Bunde mit den Demokraten, sich 1478 der Stadt bemächtigen und durch Anlegung der gewaltigen Moritzburg (1484—1503) festen Fuß darin fassen konnte.[1]) Noch entscheidender griff Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1513—45) in die Geschicke der Stadt ein. Dieser weltlich gesinnte, aber nach allen Seiten unternehmende und rücksichtslos vorgehende Kirchenfürst[2]), der seit 1514 die beiden mächtigen Erzbistümer von Mainz und Magdeburg besaß, 1518 dazu die Kardinalswürde erhielt, säumte nicht, in umfassender Weise die inneren und äußeren Verhältnisse der Stadt umzugestalten. Ohne Rücksicht auf das Althergebrachte, von Liebe zu Pracht und zu glänzenden künstlerischen Unternehmungen getrieben, riß er alte Kirchen fort, veränderte die Pfarrsprengel, gründete neue Stiftungen, fügte ansehnliche Bauten hinzu und bürgerte den Stil der Renaissance in Halle ein, wie er ihn bei dem schönen Brunnen auf dem Marktplatz und dem Urieldenkmal im Dom zu Mainz (Bd. I, S. 436) ebenfalls zur Geltung gebracht hatte. Seine erste bedeutende Unternehmung in Halle ist die Domkirche, die er mit Beibehaltung der mittelalterlichen Anlage seit 1520 zum Kollegiatstift umwandelte und glänzend ausstattete. Damit verband er einen neuen Palast zwischen den Gebäuden am Dom und dem Klaustor, die noch jetzt vorhandene Residenz (1529). Noch gewaltsamer riß er die beiden alten Kirchen am Markte nieder und erbaute seit 1529 die großartige Marienkirche, noch ganz in gotischem Stil, aber mit reicher Renais-

[1]) Vgl. Dreyhaupt, Beschreib. des Saal-Creyses. 1755. 2 Bde. Fol., sowie C. H. von Hagen, Die Stadt Halle. 1. Bd. 1867. Bau- und Kunstdenkm. d. Prov. Sachsen, N. F. I. Halle von G. Schönermark. Ferner die dankenswerte Folge von Heften des Kunstgewerbe-Vereins: Ältere Denkmäler der Baukunst und des Kunstgewerbes in Halle. 1896 ff. I—X.

[2]) C. H. vom Hagen, I, 52 ff. Dazu J. H. Hennes, Albrecht von Brandenburg. Mainz 1858 und J. May, Albrecht I. von Mainz und Magdeburg. I. Bd. 1865.

sancedekoration des Innern, zwischen die beiden Turmpaare der alten Gotteshäuser. Schon vorher hatte er seinem Günstling Hans von Schönitz mehrere Kapellen am Markte geschenkt, um aus deren Steinen eine Reihe stattlicher Gebäude zu errichten. Die grandiose Anlage des Marktplatzes, der kaum einem anderen in Deutschland zu weichen hat, und den die zum Teil noch mittelalterlichen Türme samt den imposanten Massen der Marienkirche mit dem riesigen roten Turm überragen, ist Albrechts Werk. Verdienstlich war es, daß er den Rat bewog, die verderbliche alte Sitte des Beerdigens in der Stadt aufzugeben und vor den Toren jenen Friedhof anzulegen, dessen künstlerisch bedeutsame Anlage und Ausstattung in Deutschland einzig dasteht. Endlich wurde Albrecht gegen seine eigene Absicht mittelbar Anlaß zur Einführung der Reformation in den Diözesen Magdeburg und Halberstadt, da er 1539 den versammelten Ständen gegen Bezahlung seiner ansehnlichen Schuldenlast freie Religionsübung bewilligte.

In der Geschichte der deutschen Renaissance gebührt diesem glänzenden Kirchenfürsten eine hervorragende Stelle. Auf der Universität zu Frankfurt an der Oder, wo er auch Ulrich von Hutten kennen lernte, war er durch humanistische Studien in den Geist der neuen Zeit eingeführt worden. Auf religiösem Gebiete zwar hielt er, wie das durch seine hohe kirchliche Stellung gegeben war, am Althergebrachten; aber um so rückhaltloser gab er sich der Pflege des künstlerischen Lebens hin. Unter allen gleichzeitigen Fürsten Deutschlands hat keiner in so nachdrücklicher Weise die Künste gepflegt wie er. Was auf seine Bestellungen Meister wie *Dürer, Grünewald, Hans Sebald Beham, Lukas Cranach* geschaffen haben, ist bekannt. Die Pinakothek in München, die Galerien zu Aschaffenburg, Berlin, Darmstadt und Mainz, die Gemäldesammlung des Louvre, die Kirchen zu Halle und Aschaffenburg weisen eine reiche Zahl von Kunstwerken auf, die durch ihn in Auftrag gegeben sind. In der Bibliothek zu Aschaffenburg sieht man mehrere Meß- und Gebetbücher, die durch *Niklas Glockendon* und *Hans Sebald Beham* mit prachtvollen Miniaturen herrlich geschmückt sind. Zweimal stach Dürer sein Bildnis in Kupfer (den berühmten „großen“ und „kleinen Kardinal“); durch die vorzüglichsten Meister ließ er seine Siegel stechen, die zum künstlerisch Wertvollsten dieser Gattung gehören. *Peter Vischer* mußte ihm das ausgezeichnete Denkmal für die Stiftskirche zu Aschaffenburg arbeiten; von *Johann Vischer* ließ er dann ebendort das schöne Reliefbild der Madonna setzen, und auch das in edlen Renaissanceformen durchgeführte, jedenfalls aus der Vischerschen Werkstatt herrührende Mal der hl. Margaretha in derselben Kirche ist durch ihn hervorgerufen. Die von ihm neu gegründeten kirchlichen Stiftungen, namentlich den Dom zu Halle, stattete er mit prachtvollen Paramenten, Reliquien und künstlerisch geschmückten, heiligen Gefäßen aus. Die „Heiligtümer“ dieser Kirche mußte dann Cranach in einem eigenen Werke in Holz schneiden lassen. Von den architektonischen Schöpfungen des kunstliebenden Fürsten besitzt Halle noch eine ansehnliche Zahl. Wie an jenem Brunnen zu Mainz, sogar noch einige Jahre früher, tritt hier die Renaissance in dem vollen Zauber ihrer frühesten Jugendlichkeit auf, so daß diese Arbeiten zu den ersten und wichtigsten gehören, die die neue Kunst in Deutschland geschaffen hat.

In seinem Eifer für den katholischen Glauben wandte Albrecht hauptsächlich der Ausstattung von Kirchen seine Aufmerksamkeit zu. Der Dom vor allem, die größte oder wenigstens längste hallische Kirche, ist von ihm 1520—23 fast oder ganz neuerbaut worden; höchstens könnte der Chorschluß der alten hier gelegenen Predigerkirche beibehalten sein. Doch ist der jetzige Chor so ungemein kurz, das achtjochige Hallenschiff demgegenüber so überwiegend, daß von dem einstigen Chor der Klosterkirche höchstens die Hälfte beibehalten sein kann;

da finden sich denn auch ziemlich frühgotische Einzelheiten; allerdings auch hie und da im Schiff, offenbar von anderen abgebrochenen Kirchen herrührend. Jedenfalls ist das Gebäude in der Hauptsache Albrechts Bau; die kommende Renaissance spricht sich in einem fühlbaren Vernachlässigen der alten strengen gotischen Art und auch in allerlei Neuem aus. So ist im Äußeren auf jedes Feld zwischen den Strebepfeilern ein rechteckiges Mauerstück mit zwei Rundbogenfenstern aufgebaut, das durch einen Rundgiebel mit dreifacher Nische bekrönt ist; alles in Backstein. Ursprünglich waren diese Aufbauten reich dekoriert, etwa in Maßwerk, in Ziegeln oder Stuck; zwischen ihnen sitzen noch allerlei Reste steinerner Ornamente. Zwei Türme im Westen sollen schon 1541 wegen schlechter Bauart abgebrochen sein, wie ja das ganze in Bruchstein aufgeführte Gebäude große Hast der Ausführung zeigt. — Albrecht schmückte den fertigen Bau mit einer Anzahl bedeutender Werke. Er wußte dafür Künstler heranzuziehen, welche den neuen Stil in selbständiger, zum Teil meisterhafter Weise zu behandeln verstanden. Dieser Zeit gehören im nördlichen Seitenschiff die zwei prächtigen, in Frührenaissanceformen behandelten Widmungstafeln vom Jahre 1523 an. Ferner die Kanzel vom Jahre 1526, eins der reichsten bildhauerischen Werke unserer frühesten Renaissance (Abb. 239). Völlig mit Laubwerk, spielenden Putten, reichen Gliederungen und plastischen Darstellungen geschmückt, alles in Sandstein mit großem Geschick ausgeführt, bemalt und vergoldet, hat das Werk den Ausdruck üppigster Lebensfrische. Über dem Aufgang ist ein Ecce-homo, an der Treppenbrüstung sind die Kirchenväter, an der oberen Einfassung die Apostel und die Evangelisten dargestellt.[1]) Von derselben Pracht ist die Tür zur Sakristei, fabelhaft reich dekoriert, mit zwei ganz in Bildwerk aufgelösten Säulen eingefaßt. Auch das kleine südliche Portal der Kirche von 1525 zeigt dieselbe freudig erblühende Jugendkunst, wenn auch der Theoretiker hier hundertmal von unverstandenen Formen reden wollte[2]) (Abb. 240). Endlich gehören in die-



Abb. 239 Domkanzel zu Halle

[1]) Abb. bei Ortwein, Abt. VIII, Tafel 38.

[2]) Ältere Denkm. d. Bauk. usw. II, Taf. 7.

selbe Zeit die Apostelstatuen an den Pfeilern des Schiffes, höchst bedeutende Gestalten im großartigsten, an Dürer gemahnenden Stil, machtvoll in der Ausprägung der Charaktere, die Gewänder in dem malerisch-knittrigen Wurf, der damals namentlich in Nürnberg herrschte.[1]) Die reichen Baldachine, unter denen sie stehen, sind im wesentlichen noch gotisch und nehmen kleine Konsolen auf, die Statuetten von Propheten tragen. Hier mischen sich Formen der Renaissance ein, namentlich aber sind die großen Konsolen der Hauptfiguren in elegantester Weise mit Voluten und Ornamenten des neuen Stils dekoriert.[2])

Diese Werke eines bis jetzt namenlosen, ganz großen Künstlers, ganz unzweifelhaft desselben, der für den Mainzer Dom im Auftrage Albrechts das herrliche Denkmal Ulrichs von Gemmingen († 1519) meißelte, sind bis heute noch allzu wenig gewürdigt; und doch muß es ein Meister von hohem Rufe und gewaltigem Können gewesen sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß seine Wirksamkeit auf Annaberg zurückführt, wo die herrlichen Skulpturen der Emporen, die menschlichen Lebensalter, die etwa 1518—20 entstanden, gewisse charakteristische Renaissancemotive aufweisen, die an der hallischen Domkanzel noch durchgebildeter auftreten; der schwungvolle Stil des Figürlichen hier und in Mainz vor allem findet in Annaberg sogar wohl schon in der wundervollen schönen Tür von 1512 seine Quelle. Vielleicht gibt der Umstand, daß jene Arbeiten an den Emporen von Meister *Franz von Magdeburg* geleitet wurden, einen Wink; denn Albrecht war auch Erzbischof von Magdeburg.



Abb. 240 Südliches Domportal zu Halle

Auf diesen hallischen frühen Arbeiten dürften wieder die am Portal des Georgenbaus zu Dresden beruhen; wenigstens stehen sie ihnen in der Richtung sehr nahe.

Bald darauf (1529) führte der baulustige Fürst die Alte Residenz neben dem Dome auf, die freilich, jetzt arg verbaut und entstellt, wenig von ihrem ursprünglichen Glanze bewahrt hat. Man sieht zwei große Bogenportale, jedes mit einem kleineren Pförtchen zur Seite, in einfachen Frührenaissanceformen. Die Rahmen der Pilaster und Bögen haben eingelassene Schilde, die an dem einen Portal ungeschickterweise sogar über die Umfassung hinausgreifen. Der weite, unregelmäßige Schloßhof muß ehemals einen bedeutenden Eindruck ge-

[1]) Ältere Denkm. VI, Taf. 6—9, IX, Taf. 3. Der Eindruck dieser herrlichen Werke leidet empfindlich durch die abscheuliche Zopfdekoration von Palmzweigen und Draperien über den Arkaden, welche die ganze Kirche verunstaltet.

[2]) Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung dieser Kirche, die Albrecht mit Reliquien, Prachtgefäßen, flandrischen Teppichen und Kostbarkeiten jeder Art verschwenderisch begabte, gibt das Gedicht des Sabinus (abgedr. bei May, a. a. O. Beil. XLVI) lebendige Anschauung.

macht haben. Im Erdgeschoß sind noch Teile des Säulenganges erhalten, welcher mit weitgespannten gedrückten Bögen von 5 Meter Axe das Erdgeschoß umzog. Die stark geschwellten Säulen haben schlichte Frührenaissanceform.

Völlig mittelalterlich dagegen ist die gewaltige Ruine der von Erzbischof Ernst (s. o.) erbauten Moritzburg, die am völlig gotisch behandelten Wappen[1]) des Einganges die Jahreszahl 1517 zeigt. In der Ulrichskirche ist neben dem Altar ein Tabernakel, das sich aus spätgotischem Astwerk aufbaut, dann mit Konsolen und Säulchen in die zierlichste Frührenaissance übergeht, um zuletzt wieder mit naturalistisch verschlungenem Astwerk zu enden. Es ist das seltsamste Gemisch, das von der künstlerischen Gärung jener Epoche lebendige Anschauung gibt. Vermutlich vom Meister der Domskulpturen. In derselben Kirche eine reich geschnitzte Kanzel von 1588 mit biblischen Geschichten, in den Formen schon stark geschweift. Eine ganz ähnliche Kanzel, nicht minder reich, in der Moritzkirche[2]), 1592 von *Zacharias Bogenkrantz* gefertigt, mit stark niederländischen Anklängen. Daselbst waren einst hölzerne Emporen, deren Säulen von 1566, reichgeschnitzt, im Privatbesitz noch erhalten sind (Abb. 241).

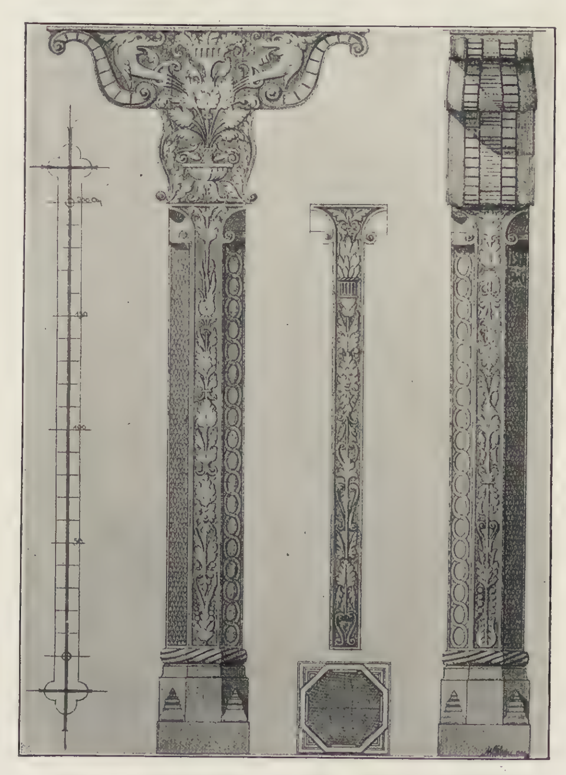


Abb. 241 Holzpfeiler aus der Moritzkirche zu Halle

Ein höchst bedeutendes Werk ist aber die prächtige Ausschmückung, welche die Marienkirche (Marktkirche) in allen Teilen aufzuweisen hat. Der großartige Bau des Langhauses, eine hohe Hallenkirche von herrlicher Raumwirkung, ist eins der spätesten Werke der Gotik in Deutschland, von 1530—54 zuletzt durch Meister *Nikolaus Hofmann* ausgeführt. An der südlichen Empore steht: „Durch Gottes Hülf hab' ich Nickel Hofmann diesen Bau in 1554 vollendet." Das merkwürdigste ist aber, daß derselbe Meister den ganz gotisch konstruierten Bau in Renaissanceformen verziert hat. In den Seitenschiffen sind nämlich Emporen auf gotischen Pfeilern und gerippten Kreuzgewölben angeordnet, aber die ganzen Zwickelflächen in Sandstein mit Renaissance-Ornamenten, Laub- und Rankenwerk mit Figürlichem gemischt, bedeckt.[3]) Die Brüstung der Emporen ist mit Kandelabersäulchen im Stil der Frührenaissance eingeteilt, doch mit gotischem Maßwerk gegliedert. Ebenso zeigt die obere Empore im nördlichen Seitenschiff dieselben Formen in Holzschnitzerei. Hier sind auch an den Pfeilern der oberen Empore zwei prächtige Palmbäume ausgeführt.

[1]) Nicht in Renaissanceformen, wie man wohl behauptet hat.
[2]) Beide abgeb. bei Ortwein a. a. O. Taf. 36—40. Ältere Denkmale usw. IV, Taf. 9, 10.
[3]) Ebenda, Taf. 24—26.

Dazu kommt nun, daß die ganze Kirche in den Seitenschiffen unter den Emporen mit einem Stuhlwerk der besten Renaissance versehen ist, die Rückwände mit feinen Pilastern dekoriert, alles reich und mannigfaltig, sämtliche freie Flächen mit edlem Laubwerk bedeckt. Ein dorischer Triglyphenfries mit einer trefflich stilisierten Bekrönung bildet den Abschluß.[1]) Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1562 bis 1566 und kann das Fortschreiten der Arbeit bis ins einzelne verfolgen (Abb. 242). Das Gestühl ist inschriftlich durch *Antonius Pauwart* aus Ypern in Flandern hergestellt. Dazu kommen Chorstühle vom Jahre 1575, endlich hinter dem Hochaltar die prachtvollsten Sitze, die „Bräutigamstühle“, in Schnitzarbeit von etwas üppigeren Formen vom Jahre 1595. Der Frührenaissance gehört dagegen die Kanzel an, bei welcher sogar in den Details noch überwiegend die Gotik herrscht; die Pilaster des Eingangs aber zeigen die Renaissanceformen.[2])

Abb. 242 Gestühl der Marienkirche zu Halle

Die Profanbauten stehen hier hinter den Kirchen auffallend zurück. Das Rathaus ist ein geringerer Bau spätgotischer Zeit. Die durch moderne Herstellung entstellte Loggia des Mittelbaues errichtete 1558 der uns schon bekannte *Nikolaus Hofmann*. Im Innern zeigt der innere Vorsaal tüchtig gegliederte Balkendecken mit Kassettierungen, die Balken in mittelalterlicher Weise ausgekehlt; außerdem ein steinernes Portal und Kamin in Frührenaissanceform, einfach, mit Pilastern und muschelgefülltem Bogengiebel. Sodann befindet sich dort ein schöner Schrank mit eingelegter Arbeit, architektonische Prospekte darstellend. Wichtiger ist die neben dem Rathaus liegende Stadtwage, jetzt als Schule dienend, ein stattlicher Steinbau mit sehr reichem Portal aus guter Renaissancezeit, 1573—81 entstanden.[3]) (Abb. 243.)

[1]) Ältere Denkmale usw. III, Taf. 8. [2]) Ältere Denkmale IV, Taf. 7.
[3]) Dreyhaupt, I, 359. Abb. bei Ortwein a. a. O. Taf. 27.

In der Dekoration des Portals, an den Schäften der dorischen Pilaster, an Bogenzwickeln, dem Fries und Aufsatze herrscht ein schön gezeichnetes Laubwerk vor, namentlich im Fries vortreffliche Akanthusranken mit spielenden Putten, an den Zwickeln zwei kräftige Köpfe in Hochrelief weit herausschauend, die Archivolte selbst mit Diamanten besetzt, endlich an den Postamenten Löwenköpfe. Ein kleines Pförtchen für Fußgänger daneben hat Seitennischen mit Muschelwölbung. Ursprünglich erhielt die Fassade ein reicheres Gepräge durch zwei im ersten Stock vorgekragte Erker, die man auf der Abbildung bei Dreyhaupt noch sieht. Im Innern führt ein mächtiger flachgedeckter Flur zu einer schönen Wendeltreppe mit gekehlter Spindel, sodann zu einem weiten Hofe, dessen rechter Flügel in charaktervollem Fachwerk gebaut, mit tief gekehlten Balken und elegant geschnitzten Konsolen aufgeführt ist. Die nicht bedeutenden Reste des „Kühlen Brunnens“ in einer engen Straße beim Markte sind noch zu nennen: im Hof die Reste einer Halle im Erdgeschoß auf Rundpfeilern, darüber eine Reihe stichbogiger schön profilierter Fenster; außen ein vorgekragter gotischer Erker. Das Treppenhausportal von 1532 aber in den ausgeprägten Formen der Renaissance aus Rahmenpilastern und Runden darin, geschweifter Aufsatz und feines Renaissancewappen des H. v. Schönitz über der Tür, eine gebrannte Tonplatte.[1])



Abb. 243 Portal am Wagegebäude zu Halle

Ein vereinzeltes Beispiel der Frührenaissance ist das Eckhaus am Markt und der Kleinschmiedenstraße, auf beiden Seiten mit hohem Giebel, dessen Voluten samt den Friesen bloß durch Einkerbungen wirksam belebt sind. Der Bau mag zu jener Gruppe von Häusern gehören, welche Hans von Schönitz am Markt aufführen ließ, doch sind die Giebel sicher nicht vor der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden. Früher wohl die hübschen Giebel und Zwerchhäuser Ulrichstraße 8 und Große Märkerstraße 10; diese sind in Backsteinen gemauert und verputzt; das Motiv sind gewöhnlich Arkadennischen am Giebelfuß, auch manchmal weiter hinauf, pilasterartige Streifen mit starken Gesimsverkröpfungen und einfache gebogene Giebeleinfassungen.[2]) Die älteren Giebel hatten, wie der Rathausgiebel, eine Art Maßwerk in vorgemauerten Backsteinstreifen. Im Innern aber sind noch treffliche Ausstattungsteile aus der Zeit der Erbauung, von denen wir eine ganz vortreffliche

[1]) Ältere Denkm. usw. IV, Taf. 6, 7.
[2]) Ältere Denkm. V, Taf. 5.

Türumrahmung in Holz geben (Abb. 244). Aus der mittleren Zeit stammt das Haus an der Ecke der Großen und Kleinen Holzstraße, mit einem ausgekragten runden Erker, der freilich jetzt halb verbaut ist, aber an der Brüstung noch elegantes Rankenwerk zeigt. Die übrigen Privatbauten gehören hier erst der Schlußzeit an und sind weder an Zahl noch an künstlerischer Bedeutung hervorragend.

Zahlreiche Portale, vor allem der Übergangszeit der späten Gotik zur Renaissance in der Stadt, in der Ulrichstraße, Scheuerstraße, mit geknickten Bögen und reichem, sich kreuzendem Stabwerk; andere in der Ulrichstraße, Großen Märkerstraße, Rannischerstraße usw. in klarer Renaissance, alle mit Sitznischen und Muscheln darüber; von großer Schönheit Brüderstraße 8, mit dorischen Pilastern, Sitznischen, vorspringenden Köpfen in den Zwickeln und einem wundervollen Fries von Laubwerk mit fünf Stierschädeln darin, flacher Dreiecksgiebel darüber, schönes Laubornament in den Sockeln der Pilaster; von *Nickel Hofmann* selbst gearbeitet, eines seiner bestgeformten Werke (Abb. 245). Eine Ausnahme macht das große Prachtportal in der Leipziger Straße Nr. 6, datiert vom Jahre 1600 (Abb. 246). Es hat auf beiden Seiten Sitznischen mit Muschelwölbungen und öffnet sich mit einem großen reich und derb ornamentierten Bogen; darüber Hermen, die das Gesimse tragen, in den Zwickeln die liegenden Gestalten von Sonne und Mond; auf dem Gesimse Justitia, Temperantia und Simson mit dem Löwen, dazwischen Inschriftschilder, von Fruchtschnüren eingefaßt. Das Ganze von großer dekorativer Wirkung, die aber im Mißverhältnis steht mit der zu kleinen Fassade.[1]) Der mit Kreuzgewölben bedeckte Flur mündet auf einen Hof, der von kräftigen Fachwerkbauten eingefaßt ist.

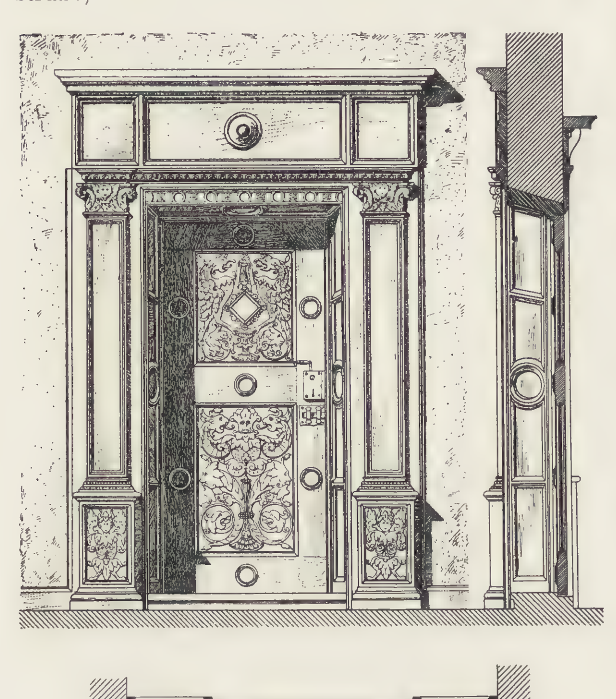




Abb. 244 Tür aus dem Hause des H. v. Schönitz zu Halle

In Halle haben wir außerdem aus dem einstigen Talamt zwei der prächtigsten Innenräume der deutschen Renaissance; das Haus selbst, westlich von der Marktkirche gelegen, diente zur Abhaltung der Gerichte für das Tal — im Gegensatz zu den „Berggerichten" —, dann zu den Festlichkeiten der Pfänner und Halloren. Leider ist das Haus vor dreißig Jahren überflüssigerweise abgebrochen worden; eine Art Kopie aber ist in der Moritzburg (Städtisches Museum) errichtet und hat die alten prachtvollen Räume des Talamts aufgenommen, von denen vor allem das

1) Ältere Denkm. der Bauk. usw. IV, Taf. 8.

für die Gerichte von 1594 von besonderer Schönheit ist. Ein reiches Gesims umläuft den Raum in etwa zwei Meter Höhe, darunter grüner Stoff; ringsum waren Bänke. Darüber Ölbilder, durch Pilaster getrennt; zwei prächtige Türen, neben der einen ein Waschschrank. Wandschränke, Täfelungsteile, Umrahmung der Fenster, vor allem aber das wunderhübsche achteckige Chörlein (Abb. 247) und die schöne Kassettendecke sind in feinster Weise gegliedert und eingelegt, geschnitzt oder auch durchbrochen; im Chörlein links und rechts Klappsitze, darüber geschnitzte dorische Pilaster mit Bogen und eingelegten Feldern dazwischen.



Abb. 245 Portal in der Brüderstraße zu Halle

Das Festzimmer daneben ist offenbar jünger und hat ähnliche Disposition, nur daß alles bemalt und vergoldet ist; in der Decke Gemälde eingelassen. Die Verbindungstür beiderseits mit Doppelsäulen und Ölbild darüber ausgezeichnet.



Abb. 246 Portal in der Leipziger Straße zu Halle

Der große Korridor davor enthält einen stattlichen Kamin.[1])

Ein Werk von besonderer Großartigkeit, in Deutschland in dieser Art einzig dastehend, ist der alte Friedhof.[2]) Wenn man an der Ostseite der Stadt bei den neuen Anlagen sich rechts wendet, so führt zwischen hohen Mauern der sanft ansteigende Weg in einigen Minuten nach diesem Gottesacker, der mit seinen herrlichen Baumgruppen die Höhe beherrscht und einen wundervollen Blick auf die Stadt mit ihren Türmen bis in das Saaletal gewährt. Ein Torweg, über dem sich ein Kuppelturm aufbaut, führt in ein ungeheures, rings von Arkaden, und zwar

1) Näheres bei Schönermark a. a. O. S. 405—417.

2) Aufn. bei Ortwein a. a. O. Taf. 11—23. Ältere Denkm. der Bauk. usw. VI, Taf. 3.

von 94 Bögen von etwa fünf Meter Spannung eingefaßtes Viereck. Es sind Flachbögen, auf Rahmenpilastern ruhend, jeder ein besonderes Familienbegräbnis einschließend, an den Bögen mit Inschriften bedeckt, an sämtlichen Pilastern und Zwickelflächen mit Ornamenten der besten Renaissance geschmückt. Über dem Eingangsportal das kräftig behandelte Brustbild des Baumeisters *Nickel Hofmann.* Aber auch ohne dies monumentale Zeugnis würde man aus der Ähnlichkeit mit den Emporenbögen der Marktkirche auf denselben Architekten schließen. Ja sogar in denselben Jahren, als das umfangreiche Stuhlwerk jener Kirche geschnitzt wurde, geschah die Ausführung des Friedhofs. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1563 bis 1565, dazu mehrmals die Namenszüge des Meisters, außerdem noch die Buchstaben *T. R.,* und an der Ostseite nennt sich einmal *Hans Reuscher.* An der Südseite sind eine Anzahl von Bögen in einem besonderen Stil dekoriert, so daß die Ranken des Laubwerks sich wie Weinranken in wunderbar reichem Spiel in- und umeinander verschlingen. Im übrigen herrscht große Einheit der Ornamentik, und es ist erstaunlich, wie an einem so ausgedehnten Werk das dekorative Talent und die Erfindungsgabe nimmer erlahmt. Daß man die Ausführung auf verschiedene Hände verteilen mußte, ist begreiflich; manches ist von vorzüglicher Feinheit, nur das Figürliche zum Teil von geringerem Wert. Daß aber die Stadt neben den großartigen Arbeiten in der Marktkirche zu gleicher Zeit noch ein solches Werk fördern konnte, ist ein schöner Beweis für ihren Monumentalsinn und wohl auch für ein besonders religiöses Leben.



Abb. 247 Erker im Talamt zu Halle

Merseburg

Dieser uralte Bischofssitz bewahrt in dem mächtigen Schloß ein großartiges Zeugnis der Fürsten, die hier residierten. Mit seinen drei Flügeln um-

faßt es einen weiten viereckigen Hofraum; die vierte nach Süden gelegene Seite begrenzt der Dom, und zwar derart, daß die westlichen Fassaden des Schlosses und des Domes in derselben Flucht liegen.[1])

Die nordwestliche Ecke des Schlosses ist von einem mit Bäumen bepflanzten Hof umgeben, um den sich kleinere Wirtschaftsgebäude gruppieren. Man betritt diesen Hof vom Domplatz aus durch ein stattliches Portal in kräftiger Quaderarchitektur mit etwas barockem Aufsatz (das Merseburger Wappen von Löwen gehalten). Durch einen verhältnismäßig kleinen Durchgang gelangt man von da in den imposanten innern Schloßhof. Hier steht auch der alte schwarze Käfig, in welchem der historische Merseburger Rabe gefüttert wird.

Vor den letzten Giebel des Westflügels legt sich ein schlanker hoher Treppenturm, desgleichen einer vor den mittleren Giebel des nördlichen. Der letztere ist gegen den Schloßgarten gerichtet, in dessen Achse ein stattlicher Kolonnadenbau aus späterer Zeit steht. Eine bepflanzte Terrasse mit prächtiger Aussicht liegt vor der nach dem anmutigen Saaletal blickenden Ostfassade, die im Verein mit den schlanken Türmen des Schlosses und der ehrwürdigen viertürmigen Domkirche vom jenseitigen Flußufer aus ein ungemein malerisches Bild gewährt.

Die Architektur des Äußeren wie auch des innern Schloßhofes ist wesentlich bedingt durch die hohen Giebel (am Nordflügel in weiteren, am Ost- und Westflügel in engeren Zwischenräumen) über dem durchlaufenden Hauptgesimse, in drei Stockwerke geteilt, deren Verjüngung durch Schnecken und Obelisken vermittelt sind, oben mit geradlinigem Giebel geschlossen.

Die Hauptstockwerke zeigen große rechteckige Fenster, durch Steinkreuze geteilt, oder, wie hauptsächlich im Hof, Fenster mit vorhangartigem, aus drei einwärts gekrümmten Bögen gebildetem Abschluß. Diese in den sächsischen Gegenden beliebte Form haben wir bereits in Torgau und Berlin angetroffen. Das Schloß ist größtenteils durch den Bischof Thilo von Trotha († 1514) errichtet und seit 1605 von Herzog Georg von Sachsen ausgebaut worden.

Im übrigen sind die äußern Fronten völlig schmucklos. Um so reicher gestaltet sich der innere Schloßhof. Zu den in die südwestliche und südöstliche Ecke sich legenden mittelalterlichen Türmen der Domkirche gesellt sich in der nordöstlichen Ecke ein imposanter Treppenturm mit kräftigem Konsolengesimse und stattlichem Helm, die Fassade fast um die doppelte Höhe überragend. Ein reizend malerisch behandeltes Portal mit einer Umrahmung dorischer Ordnung (Abb. 248), in dem prächtigen, mit Rollwerk geschmückten Aufsatz das erste schiefe Treppenfenster, führt in das Innere des Turmes. An ihn lehnt sich längs des östlichen Flügels ein von üppigem Grün überwachsener terrassenartiger Vorbau; in der Mittelachse des folgenden Giebels springt ein durch die zwei Hauptstockwerke und das erste Giebelstockwerk reichender Erker vor, auf freihängenden gotischen Rippen ruhend, oben durch eine Attika mit Rundfenstern und Schnecken abgeschlossen. In der südöstlichen Ecke baut sich aus dem zweiten Hauptstock ein langer bedeckter hölzerner Balkon auf Steinkonsolen heraus. Die zum Teil sehr großen Fenster dieses ganzen Ostflügels zeigen fast alle stichbogigen Abschluß.

Ein Portal von der allergrößten Schönheit (Abb. 249) bezeichnet die Mitte des nördlichen Flügels, dessen unterster Stock an zwei andern Portalen noch mittelalterliche Entstehung verrät. Die umrahmenden dorischen Säulen auf Sockeln tragen über ihrem Gebälk die Statuen des hl. Laurentius mit dem Rost und des Evangelisten Johannes, zwischen beiden als krönenden Abschluß das bischöfliche

---

[1]) Aufn. in Ortweins D. Ren. Abt. VIII, Taf. 1—10.



Abb. 248 Portal vom Treppenhause des Schlosses zu Merseburg

Wappen, kräftig umrahmt und von Löwen gehalten; alle scheinbar glatten Flächen sind mit zartem Flachornament überzogen. Der obere Teil des Säulenschaftes ist kanneliert, das Ganze hat ausgezeichnete Verhältnisse und ist von hinreißendem Ausdruck. Im Friese des dorischen Gebälkes Stierschädel mit Fruchtgehängen, an den vorspringenden Teilen überall heitere und ernste Masken. Das Ornament überall schlechthin in seiner Art vollkommen, das Figürliche dessen würdig, das Ganze unbedingt das in sich abgerundetste und ausdrucksvoll vollendetste Werk dieser Art der deutschen Renaissance in ihrer charakteristischsten Ausprägung. Als Meister dieses Portals wird *Simon Hofmann* genannt, wohl ein Sohn Nickel Hofmanns in Halle, den wir also unter die besten Meister unserer Renaissance aus dem Schlusse des 16. Jahrhunderts zu zählen haben. Das Portal ist auch als eine stark bereicherte Fortbildung desjenigen in der Brüderstraße 8 zu Halle anzusehen, das Nickels Zeichen trägt. Von gleicher Hand und Art ist der prächtige Erker dieses Flügels auf reichgeschmückter Auskragung, im ersten Stock gequadert mit dorischer Ordnung, im zweiten mit ionischen Pilastern auf stehenden Konsolen. Das Ganze durch eine Attika mit Rundfenster und Schweifornament gekrönt.

In ähnlicher Weise ist auch der westliche Flügel geschmückt, namentlich ziehen hier viele steinerne Wappen das Auge auf sich.

Die Südseite des Schloßhofes wird nun von der Domkirche mit ihren steilen Giebeln und Türmen eingenommen, und so bildet dieser Hof ein Ganzes von grandiosen Dimensionen und höchster malerischer Wirkung. Denkt man sich dazu die ehemalige Bemalung (von welcher noch vor wenigen Jahren zahlreiche Spuren namentlich an Nordflügel über den Fenstern etc. zeugten, die leider eine unverständige Herstellung samt dem Putze bis auf das rauhe Bruchsteingemäuer beseitigte), so muß der Hof ehedem einen in seiner Art ganz außerordentlichen Eindruck gemacht haben.

Gegenwärtig ist die einstige Einheit der Wirkung durch die Beseitigung der Malerei natürlich zerstört; nur noch an Portalen und Erkern gibt sich die

reiche Kunst der ausgeprägten deutschen Renaissance zu erkennen. Als Architekt wird *Melchior Brunner* namhaft gemacht. Im Innern ist das Hauptstück der Dekoration die prachtvolle, in einem polygonen Treppenhaus angelegte Wendelstiege, ähnlich der schönen Treppe in Göppingen an der Unterseite völlig mit Ranken, Wappen und allerlei Figürlichem in fein behandelten Reliefs bedeckt. Das Treppenhaus schließt mit elegantem Sterngewölbe in spätgotischen Formen, daran die Inschrift: Herr Johann von Kostitz Domprobst und die Anfangsbuchstaben des Namens Meister Brunners. Eine zweite Treppe, kaum minder reich geschmückt, ist an der Unterseite völlig mit Ornamenten in dem bekannten Charakter von Metallbeschlägen überzogen.

Zu erwähnen ist noch der originelle dreiseitige Ziehbrunnen im Hofe. Auf kräftiger Brüstung öffnet sich nach drei Seiten je ein Bogen, von dorischen Säulen mit reich geschmücktem verkröpften Gebälk umrahmt; drei Bügel, feurig bewegte Seepferde tragend, wölben sich darüber zusammen; den gemeinschaftlichen Schlußstein krönt ein Neptun mit dem Dreizack. Zwischen den Seepferden über den Bogenachsen ist je ein Wappen mit reicher Umrahmung. Bei barockem Detail hat das Ganze eine ungemein lebendige Silhouette und trägt den Stempel einer üppigen phantasievollen Epoche.[1])

Im Dom bezeichnet die Kanzel (etwa 1526), ein im wesentlichen spätgotisches Werk, reich mit Reliefs in Holz geschmückt, in einzelnen Renaissance-Elementen den Eintritt des neuen Stils. Ausserdem ein schönes Bronzeepitaph des Sigismund v. Lindenau, von *Hans Vischer* aus Nürnberg, in der Vorhalle an einem Pfeiler.

Erfurt, im Mittelalter eine der größten Städte Deutschlands, bewahrt noch jetzt in seinen Denkmalen bedeutende Zeugnisse ehemaliger Macht. Der Dom mit der gewaltigen Freitreppe, die auf die Höhe führt, rechts davon die hohen Hallen der Severikirche, bilden den monumentalen Mittelpunkt, eine Art Akropolis der Stadt. Das Bürgertum, durch

Abb. 249 Portal der Schloßkirche zu Merseburg
(Nach: Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

[1]) Abgeb. in den Studienbl. d. Archit.-Ver. am Polytechnikum zu Stuttgart und b. Fritsch, a. a. O.

Handel und regen Austausch zwischen Süden und Norden, sowie durch frühe Verbindung mit der Hansa mächtig geworden, hat auch an der Bewegung der Renaissance sich kräftig beteiligt.

Schon zeitig tritt der neue Stil an einzelnen Profanbauten auf. In der Allerheiligenstraße ist der ansehnliche Bau des Collegium Saxonicum, inschriftlich 1521 gegründet, mit einem Renaissancewappen von 1542 geschmückt. Im obersten Geschoß sind reizvolle Fenster angebracht, in sehr origineller Frührenaissance von übereck gestellten Pilastern eingefaßt, mit kräftigem Gesims abgeschlossen; darüber sind Flachbögen mit Muschelfüllung, an den Ecken aufgesetzte Kugeln, im Geschoß darunter aber treffliche schwungvolle Ornamente, dazwischen runde Scheiben. Ähnliche Fenster, offenbar von dem gleichen Meister, im Erdgeschoß des Hauses Nr. 6 ebenda, die oberen Fenster dagegen einfach mit mittelalterlichem Profil. Dagegen ist die prächtig geschnitzte Haustür mit korinthischen Säulen und ornamentalen Flachreliefs von schönem Schwung der Zeichnung ein Werk des vollendeten Stiles. Von 1549 ein kleines Renaissanceportal der Michaelisstraße Nr. 48 mit eigentümlich entwickelten Ecknischen.

Abb. 250 Haus „zum breiten Herd" zu Erfurt

Eine höchst stattliche Komposition ist das Giebelhaus Nr. 7 am Fischmarkt zum roten Ochsen vom Jahre 1562. Das Portal ist mit Diamantquadern eingefaßt und hat Seitennischen, welche statt der anderwärts üblichen Muschelwölbung oben durch Voluten abgeschlossen sind: eine in Erfurt häufig wiederkehrende Form. Über dem Erdgeschoß läuft ein Fries mit spielenden Kindern hin. Der erste Stock wird durch kannelierte ionische Pilaster angemessen gegliedert, die

Fenster haben Giebel mit plastischen Köpfen. Der zweite Stock ist einfacher behandelt, ohne Gliederung, die Fenster mittelalterlich profiliert. Feine Zahnschnittfriese trennen die Geschosse. Am originellsten ist der das Satteldach verdeckende Giebel mit Pilasterstellungen und kräftigen Fensterrahmen, namentlich aber den phantastischen Figurengruppen, welche die Absätze an den Ecken verbinden. Doch ist das Ganze hart und ohne rechten Fluß.

Ähnlich ist, aber in reicherer Ausführung mit stärkerer Anwendung von plastischem Schmuck und entschiedenerer Hinneigung zum Rollwerk an demselben Platze das prächtige Haus „zum breiten Herd" vom Jahre 1584 (Abb. 250). Über dem Erdgeschoß ziehen sich malerisch behandelte Flachreliefs hin, durch reiche Konsolen getrennt. Phantastische Hermen gliedern das Hauptgeschoß, korinthische Pilaster auf kräftigen Konsolen den zweiten Stock. Fein ornamentierte Friese bilden den Abschluß der Stockwerke, und ein elegantes Zahnschnittgesims trennt das obere Geschoß von dem Giebelaufsatz. Die Fenster des ersten Stockes haben reiche barock verschlungene Krönungen, alle übrigen, auch am Dacherker, Giebelaufsätze mit stark vortretenden Köpfen. Der Umriß des abgetreppten Oberbaues wird wieder durch figürliche Gruppen belebt. Es ist eine der durchgebildeteren Fassaden unserer Renaissance, durch gute Verhältnisse ausgezeichnet, doch in Plastik und Linien überall etwas hart und nicht flüssig. Im Innern ein Flur mit schönen Netzgewölben, der zu einer stattlichen Wendeltreppe führt. Die Spindel ruht auf schlanken Säulen, und die untere Seite der Stufen ist mit ornamentalen Reliefs bedeckt. Als Architekt wird *Hans Friedemann d. Ä.* vermutet.


Abb. 251 Hausportal aus Erfurt

Beträchtlich früher, feiner und schlichter ist das Haus am Anger Nr. 37 vom Jahre 1557. Das Portal (Abb. 251) vertritt in anziehender Weise die hier übliche Form der Seitennischen, deren Ausbildung beachtenswert ist. Die Pilaster, welche das Portal einfassen, sind wie der Fries mit hübschen Ranken geschmückt; die Zwickelfelder enthalten die Köpfe von Christus und Paulus in Medaillons. Die übrigens einfache Fassade erhält durch einen polygonen, im ersten Stock ausgebauten Erker einige Belebung. Ein schönes Eisengitter füllt das Oberlicht über der Tür. Im Flur sieht man zwei prachtvoll gearbeitete Säulen aus späterer Zeit.

Ein zierliches Werk ist der am Äußern der Michaeliskirche angebrachte Grabstein des Melchior Sachse und seiner Frau, durch den Sohn wahrscheinlich nach dem Tode der letztern (1553) errichtet. Die Gestalten der Verstorbenen werden von einem eleganten Renaissancerahmen auf kannelierten toskanischen Pilastern umschlossen. Die Arbeit ist in sicherer Meisterschaft durchgeführt. Ganz in der Nähe, Michaelisstraße Nr. 38, das ansehnliche Haus dieser Familie, vom Jahre 1565. Ein Portal mit Ecknischen, von ionischen Halbsäulen eingefaßt, die Archivolte mit facettierten Quadern gegliedert, in den Zwickelfeldern zwei Medaillonköpfe, ähnlich wie bei dem Haus am Anger, im Fries der Spruch: „Was Gott bescheert bleibt unerwert." Darüber ein Aufsatz in Form einer Aedicula, von korinthischen Säulchen eingefaßt und mit Giebel geschlossen, darin die Wappen von Melchior Sachse und Elisabeth Langen. Zwei riesige geflügelte Delphine bilden auf beiden Seiten eine barocke Einrahmung. Die Ecke des Hauses ist originell als kräftige Rustikasäule mit toskanischem Kapitell behandelt. Die Fenster haben noch durchweg das mittelalterliche Kehlenprofil. Ein kleines Haus neben der Michaeliskirche besitzt ein stattliches Portal von 1561,

gleich den übrigen mit Seitennischen und fein gegliedertem Bogen, eingefaßt von korinthischen Säulen. Am Fries die Inschrift: „Gott spricht es, so geschieht es. — Ilgen Milwicz, Anna Schwanflogelin.“ Dabei in den Zwickelfeldern trefflich behandelte Wappen. Die Fenster des Erdgeschosses haben ebenfalls korinthische Säulchen als Einfassung, derb facettierte Quader am Fries und kleine Giebel als Krönung.



Abb. 252 Haus „zum Stockfisch“ zu Erfurt
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Ihr Bestes leistete die Erfurter Privatbaukunst in dem Hause zum Stockfisch in der Johannisstraße, vom Jahre 1607 (Abb. 252). Zwei stattliche Portale in kräftig barocken Formen und ein kraftvoller Erker schmücken die ziemlich breite Straßenseite. Man beachte die durchaus unregelmäßige Stellung der Fenster und die nur nach Gefühl erfolgte Anordnung der Portale und des Erkers, die dabei das Gefühl vollster Harmonie hervorruft; wie die Fenster zu den Seiten der Erkerauskragung kleiner, doch mit Giebeln bekrönt, geradezu meisterhaft angeordnet sind; wie die Flächen den prächtig durchgebildeten plastischen Teilen

als hebender Hintergrund dienen. Die Haustür zeigt treffliches Schnitzwerk, die Einfassung zu beiden Seiten wieder die beliebten Nischen. Ganz prächtig ist die Belebung der Flächen durch eine Rustika, deren Quader abwechselnd glatt und mit feinen flachbehandelten Randornamenten geschmückt sind. Ebenso die Fensterrahmen. Im Hausflur ein kräftiges, von ionischen Säulen eingefaßtes Portal. Alles Detail von ausgezeichnetster Abwägung.

Einiges auch in den Kirchen. Im Dom ein großes Wandepitaph vom Jahre 1576 im südlichen Seitenschiff, altarartig aufgebaut, im Stil schon sehr barock, dabei reich polychromiert das Monogramm des Meisters *E. G.* Aus derselben Zeit ein Doppelgrab, ebendort, bezeichnet *H. F.* Sodann noch ein Epitaph am östlichen Ende desselben Seitenschiffs, von ähnlicher Komposition und Ausführung. Weiter gehört hieher der Taufstein von 1587 des *Hans Friedemann,* mit Figuren von Tugenden zwischen phantastischen Hermen und Karyatiden, außerdem reich mit Metallornamenten geschmückt. Um den Taufstein erhebt sich auf sechs ionischen Säulen mit Goldornamenten auf blauem Grund ein großer phantastischer Baldachin, über dem Gebälk mit hoher Kuppel aus durchbrochenen Rippen bekrönt, auf den Ecken schlanke Pyramiden, in der Mitte oben ein riesiger Obelisk, der bis ans Gewölbe reicht, alles dies reich dekoriert und bemalt, neuerdings hergestellt, von phantastischer Wirkung. An der Wand des südlichen Querschiffes ein Sakramentshäuschen desselben Meisters, trefflich im Aufbau.

Feiner und zierlicher ist die hölzerne Kanzel in der Severikirche, ein elegantes Werk von 1576, ebenfalls von *H. Friedemann.*

In Wittenberg dürfen die schönen Bronzegrabtafeln in der Schloßkirche nicht unerwähnt bleiben; vor allem die des *Peter Vischer* für Friedrich den Weisen mit dem Bilde des Kurfürsten, und die fast genaue Kopie davon für Johann den Beständigen, von *Hans Vischer.* Auch eine Bronzetafel *Peter Vischers* für Henning Goeden ist zu nennen. — In der Stadtkirche außer *L. Cranachs* Gemälden ein bronzenes Taufbecken von *Hermann Vischer* und an des jüngeren Cranach Grabmal ein ausgezeichnetes Alabasterrelief der Grablegung von *Sebastian Walther.* Aus späterer Zeit das umfangreiche Epitaph des Math. v. Schulenburg, 1569 von *G. Schröter* angefertigt.

Thüringen

In den thüringischen Landen tritt kein städtisches Gemeinwesen in dieser Epoche selbsttätig hervor. Wohl aber ist manches von fürstlichen Bauten zu melden, mit welchen die sächsischen Herzöge und Kurfürsten ihre zahlreichen Residenzen geschmückt haben, doch finden wir auch darunter kaum eine Schöpfung ersten Ranges. Das für unsere Betrachtung Erhebliche mag kurz erwähnt werden.

Seit 1445 den Kurfürsten von Sachsen zugeteilt, die eine Zeitlang dort residierten, entwickelte die Stadt Altenburg im Laufe des 16. Jahrhunderts eine rege Bautätigkeit, welche schon früh zur Aufnahme der Renaissance führte. Zuerst treten die Formen des neuen Stils an dem großen Hause der Sporengasse Nr. 1 uns entgegen. Es hat ein Portal vom Jahre 1531 in schlichten frühen Renaissanceformen, die einrahmenden Pilaster mit flachen Kugeln geschmückt, ähnlich den älteren Fenstern am Schloß zu Dresden, als Bekrönung ein Bogenfeld mit muschelartiger Dekoration, ebenfalls mit Kugeln besetzt. An den Fenstern und dem breiteren Torwege zeigen sich noch die durchschneidenden Stäbe der Gotik. Ein anderes ebenfalls unbedeutendes Portal vom Jahre 1537 findet sich in derselben Straße Nr. 18. Es trägt die bekannte Inschrift: Verbum domini manet in aeternum. Dazu: Amen dico vobis ego sum ostium ovium. In der-

[1]) Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance.

selben Straße Nr. 2 ein Portal des späteren Stiles mit Seitennnischen, 1569 erbaut, 1605 im Fries umgestaltet.

Das Hauptwerk in Thüringen ist das hiesige Rathaus. Es wurde 1562 begonnen, im Frühling des folgenden Jahres unter Dach gebracht und am 10. November 1564 äußerlich durch Aufsetzen des Turmknopfes vollendet. Die Hauptleitung des Baues hatte der als Erbauer des Jagdschlosses „zur fröhlichen Wiederkunft“ bekannte fürstliche Baumeister *Nikolaus Grohmann* zu Weimar, von dem auch der Entwurf herrührte. Wir kennen den Namen des Meisters schon aus der Baugeschichte des Schlosses zu Torgau. Die Bildhauerarbeiten wurden durch *Hans Werner* und *Kaspar Böschel* aus Chemnitz ausgeführt.[1]) Es ist ein stattlicher reich behandelter Bau von edlen Renaissanceformen (Abb. 253), mit gewaltigem, rings abgewalmtem Dach bedeckt, an der Vorderseite mit einem polygonen Treppenturm ausgestattet, auf beiden Ecken gegen den Markt mit den ausgekragten halbrunden Erkern geschmückt, welche in ähnlicher Anlage und Dekoration zuerst in Torgau vorkommen und in ähnlicher Weise am Fürstenhaus zu Leipzig auftreten. Das gequaderte und mit Säulen an den Ecken versehene Untergeschoß des Treppenturmes ist in der damals beliebten Weise rechtwinklig angelegt und mit einem Altan geschlossen. Das Hauptportal sowie zwei andere Portale sind mit ionischen Säulen eingefaßt und mit zahlreichen Inschriften geschmückt. Auch der Unterbau hat eine Umrahmung von sehr lang gezogenen kannelierten Säulen derselben Ordnung. Die Fenster mit den eingekerbten Rahmen und einem Giebel mit eingelassener Kugel, die Gesimse mit ihren kräftigen Konsolen, die Erker mit ihren Pilastern und Reliefs, rechts Fürstenköpfe, links die Geschichte des Sündenfalles, endlich die maßvoll behandelten Giebel, welche dem Dache vorgesetzt sind und gemalte Ornamente zeigen, das alles zeugt von einer überwiegend klassizistischen Behandlung, doch ohne Trockenheit. An Feinheit der Ausführung ist die Dekoration der Erker der am Fürstenhause zu Leipzig kaum nachstehend.

Im Innern führt die Wendeltreppe zu einer herrlichen großen Halle mit reich gegliederter Balkendecke auf kannelierten ionischen Holzsäulen. Auch die Kopfbänder sind als antikisierende Konsolen behandelt. Mehrere prächtige Türen, Kamine und eine Bühne für Musiker schmücken diese ansehnliche Halle. Über der Türe zum Ratssaal liest man das bedeutsame Motto: Blandis verbis et atrocibus poenis. Das Ratszimmer selbst hat ähnlich reiche Decke wie der Vorsaal, die Fensterrahmen sind auf kraftvolle ionische Säulen gestützt, die Portale ungemein reich geschnitzt, mit Hermen und Karyatiden eingefaßt, über dem einen der thronende Weltrichter. Ein anstoßendes Gemach, das auf den Erker hinausgeht, zeigt einfachere Behandlung an Decke und Fenstern, aber ähnliche Portale.

Das Schloß, eine ausgedehnte Anlage, deren Entstehung ins Mittelalter hinaufreicht, ist mit Ausnahme der reichen spätgotischen Kapelle ohne künstlerisches Interesse. Nur im innern Schloßhof sieht man den Ansatz einer dreistöckigen Arkade, von der jedoch nur zwei Systeme ausgeführt sind: im Erdgeschoß Rustika mit übertrieben geschwellten dorischen Säulen, die beiden oberen Stockwerke mit flachgedrückten Bögen, im ersten Stock auf toskanischen Säulen, im zweiten auf Pfeilern, die mit ähnlichen Halbsäulen bekleidet sind, eine Arbeit der Zeit um 1600, ohne besondere Feinheit. Auch der damit verbundene Treppenturm und das Portal desselben ist nur Mittelgut.

Das Rathaus zu Gera, seit 1573 entstanden (Abb. 254, 255), scheinbar ebenfalls nach *Grohmanns* Plan erbaut, doch einfacher und nur als eingebautes Haus gedacht; leider später mit einem Mansardendach an Stelle der ursprünglichen Quer-

---

[1]) E. v. Braun, Geschichte des Rathauses zu Altenburg (1864) S. 121.



Abb. 253 Rathaus zu Altenburg

giebel versehen. Die Fenster sind einfach, mit Dreiecksgiebel darüber; auffallend an die Heldburg erinnernd; das Haus entbehrt aber der Gesimse. Im Erdgeschoß drei große Portale mit Pilastern ohne Gebälk, genau wie an den Altanecken zu Altenburg. Der achteckige hohe Treppenturm hat wie dort einen gequaderten rechteckigen vorspringenden Unterbau; in dessen Mitte das reiche Hauptportal, Rundbogen mit schräger stark verzierter Leibung, eingefaßt von Hermen, trägt doppelten Aufsatz von Tafeln, Wappen und Porträts, darüber Flachgiebel. Eine



Abb. 254 Rathaus zu Gera

ganz prächtige Komposition. Freilich ist alles roh ausgeführt; wohl kaum unter Grohmanns Leitung.

Von dem alten Schloß zu Weimar ist zunächst der runde Turm, freilich mit späterem Aufbau erhalten. Mit ihm verbunden einige ältere Teile, unregelmäßig und unbedeutend, mit Ausnahme eines ziemlich ansehnlichen Bogenportales, dessen schräge Leibung mit Ornamenten der Frührenaissance umfaßt wird (etwa 1530 entstanden). Ebenso der krönende Aufsatz mit dem Wappen und Delphinen an den Seiten. Die gewölbte Eingangshalle führt zu einer ganz schlichten Wendeltreppe. Auch die Giebel dieses Baues, mit einfachen Bogenabschlüssen und dürftigen Lisenen gegliedert, gehören dahin. Ein Modell auf der großherzoglichen Bibliothek gibt eine Anschauung des alten Baues vor dem Brande von 1618. Herzog Johann Ernst begann 1619 den Neubau, der dann 1790—1803 durch den Goetheschen Umbau größtenteils beseitigt wurde. Aus diesen Zeiten stammt auch das Rote Schloß, mit seinen Portalen und Giebeln dem beginnenden Schweifstil angehörend, aber ebenfalls ohne höheren künstlerischen Wert.

Auch sonst bietet die Stadt für Renaissance nichts Bedeutendes. Von Interesse ist natürlich das Cranachhaus am Markte, um 1526 entstanden und mit dem Wappen des Meisters geschmückt. Es hat im Erdgeschoß der unregelmäßigen Marktseite große Bogenöffnungen im Charakter der Frührenaissance, mit dünnen kandelaberartigen Säulchen, üppigem, breit gezeichnetem Laub und mancherlei figürlichen Elementen. Die schrägen Seitenwände der Bogenöffnungen zeigen die

beliebten Muschelnischen mit Sitzsteinen. Die ebenfalls abgeschrägten Archivolten, die Zwickelflächen und die horizontal abgestumpften krönenden Giebel haben reiches Laubwerk. Bei der modernen Ladeneinrichtung hat eine Umgestaltung und Wiederholung dieser Teile stattgefunden. Die Fenster der Fassade zeigen mittelalterliche Kehlenprofile; oben zwei aufgesetzte Giebel, in nüchterner Weise mit dürftigen Lisenen gegliedert und mit Bogenlinien abgeschlossen.



Abb. 255 Haupteingang des Rathauses zu Gera

Die ausgebildete Renaissance zeigt sich an dem einfach derben Bau des städtischen Brauhauses von 1566. Die Fenster sind mit schweren Giebeln bekrönt, haben aber trotzdem gotische Kehlenprofile. Das Portal schließt ein ähnlicher Giebel ab, der auf kannelierten toskanischen Säulen ruht. An den Seiten sieht man wieder die Muschelnischen. Der ungemein hohe abgetreppte Giebel wird durch Voluten gefaßt, die in üppiges Laubwerk, am obersten Absatz in kolossale Delphine auslaufen, und die Bekrönung bildet die Figur eines Gewaffneten. Vom Jahre 1568 datiert am jetzigen Kriminalgebäude ein elegant gearbeitetes Doppelwappen in einem Rahmen aufgerollter und zerschnittener Bänder. Mehrere kleine Renaissanceportale sieht man an verschiedenen Häusern, z. B. in der Breiten Straße.

In der Stadtkirche hat das herrliche große Altarbild von Cranach vom Jahre 1555 eine frei geschnitzte Bekrönung von Wappen, Reiterfiguren und prachtvollem Laubwerk, das teils der Renaissance, teils dem spätgotischen Naturalismus angehört. Das Ganze ist völlig bemalt und vergoldet, von hohem künstlerischen Werte. Außerdem ist das Epitaph Herzog Johann Wilhelms von 1576 eine brillante Marmorarbeit von virtuosenhafter Ausführung, wahrscheinlich das Werk eines Niederländers.

In Jena finden sich zwei vollständige Renaissancehäuser von auffallend strenger Architektur. Der sogenannte Burgkeller, dicht neben der Stadtkirche gelegen, ist ein Giebelbau von bescheidenen Ausmessungen. Etwas seltsam wirkt der zwiebelförmige Abschluß des Hauptgiebels wie auch des Dacherkers über dem Pultdach der Nebenseite.

Vor die etwas in die Ecke gedrückte Hauptpforte legt sich eine kleine Freitreppe. Die Architektur zeigt die in Jena wie in ganz Thüringen häufige Form: rundbogiges Portal mit abgeschrägter Leibung, in deren vertikaler Fläche meist mit Muschelwölbung geschmückte Nischen mit runden Steinsitzen angebracht sind; die gebogene Fläche der Leibung ist durch reiche Profilierung mit Eierstab, Zahnschnitt, kleinen Konsolen gegliedert (vgl. oben Abb. 251). Die Fensteröffnungen zeigen hübsche Detailbildung, sämtlich mit geradlinigem Giebelabschluß. In wohlberechneter Steigerung lichten sich, bei stets reicherer Umrahmung der Fenster, die Mauermassen. Die weiten Öffnungen des obersten Hauptstocks werden durch schlanke ionische Säulchen geteilt, desgleichen die Öffnung des Dacherkers auf der Nebenseite durch eine dorische Zwergsäule.

Das zweite Haus, wenige Häuser in der nächsten Gasse entfernt, zeigt eine fast italienische Fassadengliederung. Im unteren Stockwerk zwei stattliche Bögen, von einer toskanischen Pilasterordnung umrahmt; dabei ist merkwürdigerweise mittelst Durchführung des Kämpfergesimses die Bogenöffnung eines Mezzaninstockes benützt. Der Fries der Hauptordnung trägt als Inschrift: Gloria in excelsis etc. Im Stockwerk darüber feine Pilasterarchitektur mit verdoppelter Achsenzahl. Die Fenster sind einfach umrahmt. Die weiteren Stockwerke scheinen später hinzugefügt worden zu sein. Das Innere unbedeutend.

Außerdem findet man häufig das oben beschriebene Portal. Auch der Giebelabschluß des Jenaer Rathauses mit kunstreicher Uhr gehört in die Renaissancezeit.

Das Wenige, was Gotha an Renaissancebauten besitzt, zeugt nicht gerade von einer bedeutenden künstlerischen Tätigkeit, reiht sich indes den Arbeiten der benachbarten Orte an und dient zur Vervollständigung des Bildes. Das Rathaus ist ein langgestrecktes Rechteck mit hohem Giebel an der schmalen Nordseite gegen den Markt und viereckigem Treppenturm an der Südseite. Die Fassade von 1574 hat später eingreifende Umgestaltungen durch vorgesetzte Stuckpilaster erfahren. Das Portal aber mit seinen Seitennischen, darüber ein Aufsatz mit dem Wappen, zu beiden Seiten unförmliche Delphine, entspricht der Behandlung, wie wir sie in Erfurt und Weimar fanden. Auch der hohe Giebel mit seinen Schnecken und ihrem phantastischen figürlichen Schmuck ähnelt den gleichzeitigen Erfurter Bauten. Den Abschluß bildet ein durchbrochener Bogen mit der Uhrglocke, darauf als Krönung eine kleine Ritterfigur. Schön ist an der oberen Galerie des Turmes das zierliche schmiedeeiserne Gitter; außerdem über einem modernisierten Portal der westlichen Langseite ein fein gearbeitetes Wappen, von zwei Löwen gehalten. Eine schlichte Wendeltreppe führt um einen achteckigen Pfeiler im Turm zum oberen Geschoß, das eine große lange Vorhalle enthält.

Ein etwas einfacheres Portal im Charakter des Rathauses, ebenfalls mit Nischen und Sitzsteinen, hat das Gebäude der Post am Markt. Mehrfach finden sich noch ähnliche Pforten. Etwas abweichend ist die Behandlung des Portals am Eckhaus der kleinen Erfurter Gasse und des Marktes, vom Jahre 1563.

Über der Stadt erhebt sich an der Südseite auf weit hinschauendem Hügel die kolossale aber ziemlich nüchterne Anlage des Schlosses Friedenstein, im wesentlichen dem 1646 durch Ernst den Frommen ausgeführten Neubau angehörig. Bei der Exekution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) wurde das durch ihn erbaute Schloß Grimmenstein eingenommen und geschleift und an seiner

Stelle später das jetzt vorhandene mit dem Namen Friedenstein erbaut. Es ist ein gewaltiges Viereck, vorn und auf beiden Seiten von den Hauptgebäuden eingeschlossen, der Hof von derben Pfeilerarkaden auf allen vier Seiten umzogen, die an der Rückseite mit einer Plattform abgeschlossen und in der Mitte mit einem Portal durchbrochen sind, den Blick und den Austritt in den Park freilassend. Vom alten Grimmenstein stammt nur das Portal der Kapelle unter den Arkaden links vom Eingang, datiert von 1553. Es hat die größte Verwandtschaft mit dem Portal der Schloßkapelle zu Torgau, ähnliches Laubwerk im frischen Stil der Frührenaissance und in den Ranken ebensolche Engelfiguren. Die Einfassung mit Schweifwerk gehört dem Umbau des 17. Jahrhunderts an.



Abb. 256 Grundriß der Heldburg

In der Kunstkammer, bisher im Schloß aufbewahrt, ist manches an wertvollen Werken der deutschen Kleinkunst: zierliche Trinkgefäße, Becher und Pokale, ein Globus mit herrlichem Untersatz, astronomische Instrumente, schöne Uhren, Glasgefäße und Schmelzarbeiten, vor allem aber das kleine angebliche Brevier, in Wirklichkeit ein fürstliches Stammbuch des 16. Jahrhunderts, eines der köstlichsten Juwele deutscher Goldschmiedekunst, dort natürlich dem Benvenuto Cellini zugeschrieben, jedoch, wie aus der Art der Technik und den künstlerischen Formen hervorgeht, das Werk eines ausgezeichneten deutschen Meisters. Aus massivem Golde ist der Deckel gearbeitet, mit Diamanten, Rubinen, Smaragden und Schmelzwerk geschmückt, dazu in fein getriebener Arbeit auf der Vorderseite die Anbetung der Hirten und die vier Evangelisten, auf der Rückseite die Auferstehung und die vier evangelischen Frauen, auf dem Rücken die Erschaffung der ersten Menschen und der Sündenfall. Das köstliche kleine Buch, etwa $5^1/_2$ cm breit und $7^1/_2$ cm hoch, ist aus dem Besitze der Großherzöge von Mecklenburg-Schwerin durch Schenkung nach Gotha gekommen und für das Kunstkabinett erworben worden.

Weiter nordwärts bis gegen den Rand des Harzes sind nur unbedeutende Arbeiten der Renaissance zu verzeichnen. In Nordhausen ist das Rathaus ein äußerst schlichter, doch malerischer Bau von 1610, die Giebel in Fachwerk ohne künstlerischen Schmuck. Die Fenster und die große Bogenhalle, mit welcher sich das Erdgeschoß gegen den Markt öffnet, zeigen das mittelalterliche Kehlenprofil. Vor die Mitte der Fassade legt sich ein Turm mit stattlich breiter Spindeltreppe, die auf die Bogenhalle mündet. Der Vorsaal im Innern ist nicht groß, quadratisch; auf derber Mittelsäule, welcher in den Wänden Halbsäulen entsprechen, ruhen die Balken der Holzdecke. Die Kapitelle sind fast romanisch, auch das Gebälk zeigt mittelalterliche Gliederung. An seinen Kopfbändern liest man: *Hans Hacke 1609.* Ein kleines Portal in Sandstein hat dürftige trockene Formen der späten Renaissance. Im Vorsaal des zweiten Stockes bietet die Mittelsäule das auffallendste Beispiel von mangelndem Verständnis der Renaissanceformen in so später Zeit.



Abb. 257 Französischer Bau der Heldburg

In Eisleben fällt in der Andreaskirche ein messingener Kronleuchter auf, der zu den schönsten seiner Art gehört, mit Weinranken, Trauben und kleinen Figürchen geschmückt.

Ungleich günstiger und reicher gestaltet sich die Renaissance in den südlichen Ausläufern unseres Gebietes. Zu den interessantesten Werken der Zeit zählt zunächst die Heldburg, ein auf mittelalterlicher Grundlage durch den unglücklichen Johann Friedrich den Mittleren seit 1558 ausgeführter Prachtbau. Die Burg erhebt sich auf einem vier Wegstunden südlich von Hildburghausen aufragenden kegelförmigen Basaltfelsen, der durch seine malerische Form und reiche Bewaldung schon von fern das Auge fesselt. Die alte Veste ist ein ziemlich unregelmäßiger Gebäudekomplex ebensowohl infolge beengender Geländeverhältnisse als ungleichzeitiger Erbauung (vgl. Abb. 256).

An dem terrassenförmig vortretenden, auf dem Niveau des innern Schloßhofes gelegenen Ziergarten Q vorbei gelangt man bei A über die Zugbrücke durch ein stattliches Tor in den zwingerartigen äußern Hof, und von da, immer steigend, einerseits an der Pferdeschwemme N, andererseits an dem Brunnenhaus O mit dem bis zur Talsohle reichenden, in den Basaltfelsen eingehauenen Ziehbrunnen vorüber, durch die Einfahrt B in den inneren Schloßhof C. Auch von der entgegengesetzten Seite führt eine Einfahrt F bei der ehemaligen geräumigen Stallung G[1] in den Hof. Von welcher Seite man auch eintritt, stets zieht der sogenannte französische Bau an der Südseite des Hofes mit den reichgeschmückten Erkern D, E und dem runden Treppenturm den Blick auf sich. Die Umrahmungen der Fenster und des hübschen Pförtchens zeigen überfeine, fast magere Profile. Um so kräftigeres Relief hat die Architektur der Erker (Abb. 257) und des schönen Portals am Treppenturme. Die originelle Galerie des letztern (die untere Balusterreihe ist Stein, die obere Holz) gewährte wahrscheinlich über die niedrigern Teile Aussicht ins Tal hinab; der obere erkerartige Ausbau soll früher als Uhrgehäuse gedient haben.



Abb. 258 Gymnasium Casimirianum zu Koburg
(Phot. Homann, Darmstadt)

Ungeachtet der Volksmund die Teile F G H als „alten Heidenbau“ bezeichnet, scheinen von den jetzt stehenden Gebäuden die ältesten in dem am Haupteingang B liegenden Gebäude zu stecken. Hier ist nämlich schon am Äußern durch rundbogige Fenster eine frühmittelalterliche Kapelle angedeutet; man findet aber auch im Innern (freilich nur schwer zugänglich und spärlich beleuchtet) deutliche Spuren kirchlicher Wandmalereien (Christus am Kreuz, von Maria und Johannes beweint). Spitzbogige Portale kommen allerdings am sogenannten „Heidenbau“, aber auch am Kommandantenbau L M vor, obgleich letzterer sonst, namentlich an den Rundtürmen, (von denen der eine über der Einfahrt B) Einflüsse der Renaissance zeigt. Der Teil J K, welcher ehedem die großartigen Küchenräume enthielt, ist abgerissen; seine Grundmauern dienen jetzt als Terrasse, von der sich eine anmutige Aussicht bietet.

---

[1]) Dieselbe wurde in letzter Zeit als Kapelle benutzt.

Der interessanteste, künstlerisch bedeutendste Teil ist jener französische Bau, der durch seine strenge Fensterarchitektur mit den einfach gegliederten Giebeln auch dem Äußern des Schlosses ein vornehmes Ansehen verleiht.

Über die Ausstattung der Erker, die von sehr verschiedenem Wert, ist noch folgendes zu bemerken: der Erker D zeigt außer einem schönen Friesornament mit Vögeln in der ionischen Ordnung des ersten Stocks meist Embleme des Kriegs, der Erker E aber Embleme der Jagd, des Fischfangs etc., wie auch bei D trotzige Kriegergestalten, bei E Nixen und andere weibliche Figuren in den Ornamentflächen eine Hauptrolle spielen. An dem einen Erker liest man die Jahreszahl 1562.

Abb. 259 Haus in der Herrengasse zu Koburg
(Phot. Homann, Darmstadt)

In der Tat ist der Name „französischer" Bau zutreffend. Die strenge Gestalt der beiden Erker und ihre Einzelheiten zeigen starke Anlehnung an die gleichzeitige Kunst Frankreichs. Schon die hier in Menge angebrachten Trophäen sind in Deutschland recht selten, in Frankreich aber ungemein verbreitet. Ich erinnere nur an René Boyvins schöne Kupferstiche, an den Louvrehof und ähnliches. Aber auch die großen platten Kartuschen der Brüstungen oben, insbesondere am Erker E, sind direkt auf französische Vorbilder weisend. Die Architektur selbst, vom Bogen des Erdgeschosses an mit seinem Fries und Konsolengesims, die ionische korinthische Pilasterordnung oben — die Pilaster sind nicht verjüngt, was in Deutschland kaum vorkommt, dagegen in Frankreich die Regel ist —, die Dreiecksgiebel, alles hat etwas von der fast pedantischen Schärfe der französischen Behandlungsweise. Insbesondere ist hier an die Schule Jean Bullants (Ecouen) zu denken. Als Architekt ist inzwischen *Nikolaus Grohmann,* der Erbauer des Altenburger Rathauses, festgestellt.

Die innern Räume enthalten wenig von künstlerischer Bedeutung: die Türen haben derbe, nüchterne Einfassungen; in den Zwickeln sind einige gute Medaillonporträtköpfe. Die noch vorhandenen zwei Kamine haben reiche, doch wenig feine Meißelarbeit; das Deckgesimse wird von plumpen Konsolen oder Hermen getragen. Im übrigen sind die Räume verputzt und schmucklos.

Eine großartige Anlage ist die Veste zu Koburg, gegen Ende des 15. Jahrhunderts begonnen, großenteils noch mit reichen gotischen Dekorationen, im Hof

ein malerisches offenes Treppenhaus mit drei Stockwerken, sehr gut in Holz geschnitzt. Ein Prachtstück der späteren Renaissance ist das sogenannte Hornzimmer, früher in der Ehrenburg, ein ganz mit Täfelwerk, und zwar in farbig eingelegter Arbeit, geschmückter Saal. Zwischen barocken Pilastern sieht man reiche figürliche Darstellungen an den Wänden. Am schönsten aber ist die Decke mit ihren kraftvoll gegliederten Balken und Kassetten, sämtliche Felder mit feinen Ornamenten dekoriert. Dies Prachtzimmer gehört zu den unter Johann Kasimir (seit 1596) ausgeführten Werken und ist in Dresden hergestellt.[1]) Derselbe Fürst hat auch die Stadt mit mehreren ansehnlichen Bauten geschmückt und die an Stelle des früheren Barfüßerklosters errichtete Ehrenburg 1612 durch den italienischen Baumeister *Bonallino* umgestalten lassen (seit 1816 gotisch modernisiert). Von ihm stammt noch der früher offene Altan auf der Ostseite.



Abb. 260 Portal in der Rosengasse zu Koburg (Phot. Homann, Darmstadt)

Von den Bauten Johann Kasimirs nenne ich zunächst das Regierungsgebäude, ein stattliches Werk von 1597—1601, durch zwei hübsche Erker mit Fürstenbildnissen und Konsolenfriesen sowie kräftige Giebel ausgezeichnet. Vom gleichen Erbauer, *Peter Sengelaub,* sind das Gymnasium (Abb. 258), 1603 gestiftet, und das Zeughaus, tüchtige Bauten der Schlußepoche, in Sandstein ausgeführt, allerdings nichts Ungewöhnliches. Aber alle drei Bauwerke waren ursprünglich auf das reichste bemalt.

Eine größere Zahl von Wohnhäusern aus derselben Zeit sind in der Stadt zu finden; insbesondere mit malerisch derb gestalteten Erkern und hübschen Haustüren mit Sitznischen.[2]) (Abb. 259, 260.)

In der Moritzkirche, an deren Bau *Konrad Krebs* (vgl. Torgau, S. 346) 1520 tätig war, sind einige Grabdenkmäler zu nennen. Zunächst mehrere Bronzeplatten, darunter die sehr gediegen ausgeführten Johann Friedrichs des Mittleren, der 1595 in der Gefangenschaft zu Steier starb, und seiner Gemahlin Elisabeth, die ihm um ein Jahr vorausging und, wie die Grabschrift sagt, in ihres Herrn Custodia zu Neustadt in Österreich verschied. Ähnlich, aber viel roher die Denkplatte Johann Casimirs († 1633). Das große Epitaphium Friedrichs des Mittleren, in Alabaster ausgeführt und völlig bemalt, ist ein hoher, fast überladener, altarartiger Bau[3]) von *Nikolaus Bergner.*

---

[1]) Abbildungen bei Puttrich, II. Abt., 1. Band.
[2]) Abb. bei Fritsch.
[3]) Abb. bei Fritsch a. a. O.

Anhalt

Die Anhaltischen Länder gehören durch den Charakter ihrer Renaissancewerke zur obersächsischen Gruppe, obwohl sie zugleich gewisse Einflüsse aus dem benachbarten niedersächsischen Gebiete empfangen. Letztere bestehen namentlich in einzelnen Beispielen jenes künstlerisch ausgebildeten Holzbaues, die wir in den Harzgegenden antreffen werden.

Den wertvollsten Rest aus unserer Epoche besitzt Dessau an dem westlichen Flügel des herzoglichen Schlosses. Das Gebäude umfaßt an drei Seiten einen rechtwinkligen Hof, hat aber im östlichen und südlichen Flügel eine charakterlose Umgestaltung im nüchternsten Zopfstil erfahren. Neuerdings wurde dem Mittelbau ein anspruchsvolles Treppenhaus in Formen des Friedrichsbaus von Heidelberg (!) vorgesetzt. Dagegen ist der ganze westliche Flügel ein wertvolles Werk der beginnenden Renaissance, zu den frühesten in Deutschland gehörend; denn an der Giebelseite, die mit schweren Frührenaissancebögen abgestuft ist, enthält ein Wappen den Doppeladler und die Inschrift: Carolus V. Romanorum imperator 1530. Pilaster gliedern hier und an der Hofseite das obere Stockwerk. In der Mitte dieses Flügels baut sich im Hof die Hauptstiege vor (Abb. 261), in



Abb. 261 Schloßhof zu Dessau

einem polygonen Turme mit Freitreppen an beiden Seiten angelegt, deren Podest sich als rechtwinkliger Altan um das Stiegenhaus herumzieht. Die Eckpfeiler der Brüstung, sehr hübsch mit Wappen haltenden Bären bekrönt, gehören gleich den Balustersäulchen des Geländers der Frührenaissance an; die Maßwerke der einzelnen Felder und die Portale der Treppe, sowie des unteren zum Keller führenden Einganges mit ihren durchschneidenden gotischen Stäben, sind noch gotisch. Ebenso überall die Umrahmungen der Fenster. Die Wirkung dieser reichen und originellen Arbeit wird durch völlige Bemalung oder Vergoldung noch gesteigert. Die Renaissance tritt sodann in einzelnen Ornamenten der Balustrade, in den reichen Bekrönungen der Portale anziehend auf. Die Komposition des Treppenhauses ist dieselbe wie in Torgau, aber etwas früher und von einem Meister,

der zum Teil noch der Gotik angehört. Am Hauptportal des Turmes liest man, daß die Fürsten Johann, Georg und Joachim gemeinsam den Bau 1533 errichteten. Die Jahreszahl 1531 glaubte ich an einem kleinen Täfelchen zu erkennen. Dem entsprechen die historischen Nachrichten, welche melden, daß Fürst Johann II. im Verein mit seinen Brüdern Georg und Joachim den Neubau des in seinen älteren Teilen von den Brüdern Albert und Woldemar 1341 errichteten Schlosses durchgeführt habe.[1]) Wahrscheinlich gab, wie so oft, die bevorstehende Vermählung des Fürsten (1533 mit Margaretha, der Tochter Johann I. von Brandenburg, Witwe des Herzogs Georg von Pommern) den äußern Anlaß zum Neubau. Johann war ein baulustiger Herr, munterte auch seine Untertanen zum Bauen auf und schenkte ihnen das dazu nötige Holz[2]), indem er sagte, „er sehe lieber, daß ein Mensch neben und bei ihm wohne, als daß das Holz im Walde stehe und darunter Hirsche und andere wilde Tiere sich aufhalten sollten". Sein Bruder Joachim, der bis 1531 am Hofe Herzog Georgs von Sachsen lebte und zur großen Bekümmernis dieses dem alten Glauben treuergebenen Fürsten sich der Reformation anschloß, setzte seit seines Bruders Tode (1551) die begonnenen Bauten fort. In der Tat sieht man an demselben westlichen Flügel weiter einwärts eine ziemlich primitive Renaissancetafel, welche den Namen Joachim und die Jahreszahl 1549 enthält.

Im Innern des Stiegenhauses ist die Treppenspindel am Fuß mit eleganten Renaissanceornamenten geschmückt, während die kleinen Fenster des Treppenhauses gotische Motive zeigen. Am oberen Podest der Treppe findet sich ein Portal, dessen gebrochener Spitzbogen noch dem Mittelalter angehört, während die einfassenden Pilaster, die Füllungen und namentlich die wunderlichen, unsymmetrisch am Fries angebrachten Delphine eine ungewandte Renaissance verraten. Das Portal unter der Treppe führt zu einem Raum, dessen schönes gotisches Sterngewölbe auf einer Mittelsäule ruht. (Leider jetzt durch eine Wand geteilt und in seiner Wirkung beeinträchtigt.)

Einer späteren Epoche gehören die beiden in entwickeltem Renaissancestil durchgeführten Portale an, die in den Ecken des Hofes angebracht sind, das westliche zu einer Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf, das östliche zu der in einem polygonen Turme angelegten zweiten Wendelstiege führend. Dies sind Teile des großartigen Erweiterungsbaues, welcher, die jetzt fast ganz erneuerten östlichen und südlichen Flügel umfassend, von Joachim Ernst seit 1577 unternommen wurde.[3]) Es wäre nicht unmöglich, daß der Meister *Caspar,* welcher 1572 von Brieg nach Dessau geht, um diesem Fürsten seinen Rat zu erteilen[4]), mit diesen Arbeiten irgendwie in Verbindung stände. Aber auch *Peter Niuron* aus Lugano, den wir beim Schloßbau in Berlin kennen lernten, wurde, wie es scheint, in Dessau beim Schloßbau verwendet. Kraftvolle Nischen mit Sitzsteinen bilden die Einfassung beider Portale; energisch vorspringendes Gebälk mit Triglyphenfries ruht auf Akanthuskonsolen; der Schlußstein des Bogens ist mit weit vorragendem Kopfe geschmückt, und der elegante attikenartige Aufsatz, von einem Giebel bekrönt, enthält die fürstlichen Wappen. Es sind Arbeiten einer freien vollendeten Meisterschaft. Durch den nüchternen Umbau, der gerade diese Teile fast vollständig getroffen hat, ist alles beseitigt worden, was ehemals diesem Baue sein Gepräge gab; namentlich die Bogengänge und Altane, welche zur Verbindung der einzelnen Gemächer angeordnet waren und dem Hofe ehemals einen ungemein malerischen Charakter verliehen. Auch die prächtige Ausstattung des Innern, von

[1]) J. Chr. Beckmann, Historia des Fürstent. Anhalt, Zerbst 1690, Fol. III, 349 ff. V, 175.
[2]) Ebenda V, 172.
[3]) Beckmann, III, 350.
[4]) Luchs, Schles. Künstler S. 19.



Abb. 262 Schloßhof zu Bernburg

welcher berichtet wird[1]), ist fast völlig verschwunden. Bemerkenswert scheint nur ein großes gewölbtes Zimmer im Erdgeschoß mit kräftig barocker Stuckdekoration. In den Ecken ruhen die Gewölbrippen auf Konsolen in Gestalt fratzenhafter hockender Teufel von burlesker Phantastik.

Die Stadt enthält nicht viel Bemerkenswertes an älteren Privatbauten. In der Schloßstraße Nr. 1 sieht man ein zierliches Portal mit Seitennischen und reichgegliederter Archivolte, nach Art der Dresdener Portale. Ähnliche noch an mehreren Häusern, z. B. in der Schloßstraße und der Zerbsterstraße Nr. 34. Mehrere Giebelhäuser der beginnenden Barockzeit in letztgenannter Straße Nr. 41 und 42, auch einige Fachwerkbauten, z. B. ebenda Nr. 40, aber ohne Bedeutung. Ein reicheres Holzhaus in der Schloßstraße Nr. 12, vom Jahre 1671, doch auch dies nicht von hervorragendem Wert.

In Zerbst ist das feinste Werk der Renaissance, das früher an dem „neuen Hause“ (Bürgerschule) sich befand, an das Rathaus versetzt: ein kleines Portal von der anmutigsten Form und dem geschicktesten Aufbau, dabei ein ganz frühes Werk, schon 1537 gearbeitet (Abb. I, 116). Die einfassenden Säulchen haben noch die Kandelaberform, das Pflanzenwerk zeigt die weichen und bewegten Blätter der Frühzeit. Die beiden Wappen des Fürstentums und der Stadt schmücken die Attika, darüber ein zweiter Aufsatz mit dem Reichsadler und der Kaiserkrone, abgeschlossen durch einen Giebel, in dessen Feld ein Imperatorenkopf. Die sich mehrfach versetzenden und durchdringenden horizontalen Profilierungen ergeben mit den sich ineinanderschiebenden senkrechten Gliedern ein höchst malerisches und reizvolles Gesamtbild.

Das Rathaus selber hatte 1610 und 1611 an der langen, dem Markt zugekehrten Fassade vier stattliche Giebel mit Pilastern und derben Voluten erhalten, zugleich ein Portal in kräftigen Barockformen, ist aber leider durch einen aufdringlichen Neubau verdrängt; alt sind außer dem Portal die beiden hohen Backsteingiebel der Schmalseiten in reichen gotischen Formen von Jahre 1481. Im Innern enthält der große Vorsaal des oberen Stockwerks, zu welchem auch hier eine Wendeltreppe führt, an der einen Schmalseite eine spätgotische Holzvertäfelung, darin ein mittelmäßiges Portal vom Jahre 1611.

[1]) Beckmann III, 350 ff.

In der Nikolaikirche ist das Epitaphium Johanns II. († 1551) eine geringe Steinmetzarbeit in unreifen Frührenaissanceformen, ursprünglich völlig bemalt. Das Taufbecken, ein Bronzewerk der Spätrenaissance, etwas stumpf im Guß, aber von ansprechender Erfindung, namentlich der Deckel reich an Engelfigürchen, Engelköpfen, Masken und Volutenwerk geschmückt.

Unbedeutend ist der Privatbau; man bemerkt hier freilich, wie in Dessau, an dem Fachwerkbau die Nähe des Harzes mit seiner reichen Holzarchitektur. Die Anhaltische Gruppe bildet einen Übergang zu Niedersachsen. Zwei Häuser am Markt zeigen den Holzbau in einfachen Renaissanceformen. Ein kleines Steinportal der üblichen Anordnung mit Seitennischen, am Markt Nr. 25, beweist in seiner Jahreszahl 1687 das lange Andauern älterer Gewohnheiten. Zwei prächtige Wasserspeier mit schönen schmiedeeisernen Stangen, ebenda Nr. 24, zeugen von der Tüchtigkeit des Kunstgewerbes.

Ganz dürftig ist die Ausbeute in Köthen. Das Schloß, von weitem durch seine Kuppeltürme verlockend, zeigt sich in der Nähe als ein geringer Putzbau, der in drei Flügeln einen großen Hof umgibt. Der Eingang liegt in dem westlichen Hauptgebäude, von welchem nördlich und südlich die Seitenflügel rückwärts auslaufen, jeder mit einem polygonen Treppenturm ausgestattet. Alles aber, sowie die stark zerstörten Portale ohne erhebliche Bedeutung. Die schönen Baumgruppen, welche den Bau umgeben, sind das beste. Der Bau ist um 1600 von *Peter* und *Franz Niuron* (wohl Söhnen des Bernhard Niuron in Brieg) aufgeführt. Dem Namen des ersteren sind wir in Berlin und Dessau begegnet. Außerdem ist nur am Holzmarkt Nr. 6 ein hübsches Fachwerkhaus mit zierlichem Steinportal zu nennen.



Abb. 263 Rathausvorhalle zu Wittenberg
(Nach Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance)

Eine umfangreiche, aber künstlerisch bescheidene Anlage ist das Schloß zu Bernburg. Auf einer ziemlich steil gegen die Saale abfallenden Höhe gelegen, macht es von

unten gesehen mit seinen großen Massen, den zahlreichen Giebeln und Türmen einen imposanten und malerischen Eindruck. Der Bau reicht zum Teil ins Mittelalter hinauf und ist dann im 16. und 17. Jahrhundert stark verändert und erweitert worden. Wenn man in den Schloßhof tritt, so hat man zur Seite rechts einen vorgeschobenen Bau mit mächtigem, viereckigem Turm, der im Anfang des 16. Jahrhunderts aufgesetzte Giebel erhalten hat. Zur Linken liegt die alte Schloßkapelle mit einem Portal von 1565, welches trotz dieses späten Datums



Abb. 264 Rathaus zu Wittenberg

noch halb gotisch mit durchschneidenden Stäben und dabei mit dürftigen Renaissanceformen ausgestattet ist. Der Hauptbau zieht sich in beträchtlicher Entfernung nordwärts hin, in zwei Stockwerken mit schlicht behandelten Fenstern und bekrönt mit Giebeln, welche die Form der Frührenaissance in ziemlich kunstloser Weise und in geringem Stuckmaterial zeigen (Abb. 262). Links springt ein Seitenflügel vor, im 17. Jahrhundert (1682) mit einer Freitreppe, die am Hauptbau angelegt ist, und einer oberen, ehemals offenen Loggia auf toskanischen Säulen ausgestattet. Dieser Flügel endet in einem breiten pavillonartigen Bau mit aufgesetzten Giebeln im Charakter des Hauptbaus. Die lange Front des letzteren wird durch zwei Erker, der eine auf Säulen, der andere auf Konsolen ruhend, etwas belebt. Ungefähr in der Mitte führt ein Portal zu einer Wendeltreppe, die indes nach außen nicht hervortritt. Alle diese Teile gehören, wie die oben erwähnte Kapelle, zu den um 1567 durch Fürst Joachim Ernst ausgeführten Bauten. Während der ganze Bau kunstlos in Backsteinüberzug errichtet ist, sind die Erker in rotem Sandstein mit Laubornament, Figuren von Tugenden und kräftig vorspringenden Köpfen in guter, wenn auch keineswegs hervorragender Arbeit geschmückt.

Zur Rechten schließt sich an den Hauptbau eine hölzerne Verbindungsbrücke nach dem sogenannten „Eulenspiegel“, dem ursprünglichen Donjon des Schlosses. Er ist rund, in primitiver Art aus Feldsteinen aufgemauert, mit späteren Giebelaufsätzen versehen. An diesen schließt sich rechts eine bis zum vorderen Eingang laufende Mauer, die den äußeren Vorhof vom innern Schloßhof abgrenzt. Sie trägt die Jahreszahl 1682, gehört also samt der oben erwähnten Freitreppe und Loggia zu den unter Fürst Viktor Amadeus hinzugefügten Teilen.[1]) Die Krönung der Mauer bilden zinnenartig angeordnete, paarweis gruppierte liegende Voluten. Dies eigentümliche slawische Motiv, das auch am Schlosse zu Stettin vorkommt, findet sich in einfacherer Weise, noch im Charakter des 16. Jahrhunderts, an dem vorderen Teil der Mauer, welche rechts vom Eingang in halbrunder Biegung den innern Hof abschließt. So gering hier im ganzen die künstlerische Ausbeute ist, so reichlich lohnt von oben der weite Blick auf die tief unten vorüberfließende Saale mit den herrlichen Baumgruppen ihres Ufers und auf die in Duft getauchten Berglinien des Harzes.

In der Stadt sind nur noch einige bescheidene Fachwerkhäuser und einige Haustüren in Stein von dem bekannten Typus zu nennen.

Für das nahe Wittenberg ist außer den früher (S. 401) erwähnten Denkmälern der Schloßkirche noch folgendes nachzutragen: Das Rathaus ist ein stattlicher Hochbau mit zehn Giebeln und Dachreiter, sowie Erkern an der Schmalseite von echt sächsischer Art; der Kernbau 1523—40 erbaut, mit den üblichen Vorhangbogenfenstern (Abb. 263 und 264). 1573 sind die Giebel entstanden, und dazu die prächtige Vorhalle des Eingangs der Südseite, zweistöckig, mit dorischen Freisäulen, Balustrade und drei Giebeln, darüber eine Menge krönender Figuren, wahrhaft triumphierend (Abb. 263). Die Gruppe des Gebäudes mit den Säulenbrunnen und der stattlichen Kirchenfront zusammen ist höchst eindrucksvoll.

Sechzehntes Kapitel

Niedersachsen

Die niedersächsischen Lande, von denen ich nur die mittleren Gebiete zu gemeinsamer Betrachtung zusammenfasse, da die dazu gehörigen Küstenstriche schon oben dargestellt worden sind, bieten mancherlei Übereinstimmendes in ihrer Aufnahme und Verarbeitung der Renaissance. Es handelt sich um jene urdeutschen Provinzen, deren zentraler Gebirgsstock der waldreiche Harz mit seinen nördlichen und westlichen Ausläufern ist. Nördlich breiten sich die fruchtbaren, von sanften Hügelzügen durchsetzten Niederungen aus, in denen eine Anzahl kräftiger Städte schon seit dem frühen Mittelalter zu selbständiger Bedeutung emporblühten. Westlich setzt der Lauf der Weser mit ihren anmutigen, von Wald und Wiesengründen belebten Ufern unserer Betrachtung ihre Grenze.

Auf diesem Gebiete, das wir im engern Sinne als Niedersachsen bezeichnen, tritt die fürstliche Macht zur Zeit der Renaissance keineswegs so bestimmend hervor wie in Thüringen und Obersachsen. Nur die herzoglichen Linien von Braunschweig-Lüneburg machen sich durch künstlerische Unternehmungen bemerklich; allein ihre wichtigeren Werke (Celle, Wolfenbüttel, Helmstedt, Münden) gehören meistens erst in die spätere Zeit der Renaissance. Etwas erheblicher kommt die geistliche Fürstengewalt hier zur Betätigung; die Bischofssitze Halberstadt und Hildesheim bezeugen regen Eifer in Aufnahme der Renaissance. Durchgreifender und entscheidender ist das, was die bürgerliche Baukunst der Städte

[1]) Die histor. Notizen bei Beckmann a. a. O. III, 123 ff.

hervorbringt; ja durch kraftvolle Ausbildung und lebensvolle Umgestaltung des altheimischen Holzbaues im Sinn der neuen Zeit prägen sie ein echt nationales, volkstümliches Element der Konstruktion zu Schöpfungen von hohem künstlerischen Werte aus. Unvergleichlich ist noch jetzt die Wirkung dieser Städte mit ihren in ganzen Reihen erhaltenen Fachwerkhäusern, deren Fassaden durch die vorgekragten Geschosse mit den reichen Schnitzereien und den kraftvollen Profilierungen einen so lebensvollen Eindruck gewähren. Wir können gerade hier die Geschichte dieser echt deutschen Bauweise verfolgen; wir werden sie aus den mittelalterlichen Formgebungen sich stufenweise zu den reizvollen Bildungen sogenannter Renaissance, vielmehr aber eines fast ganz selbständigen neuen Holzstiles entfalten sehen. Braunschweig mit seinen großartigen, kraftvoll entwickelten, meist noch mittelalterlichen Formen bezeichnet die erste Stufe. Auf die Höhe einer in ihrer Art klassischen Vollendung hebt sich diese Kunst in den Bauten von Halberstadt. Zu höchster Blüte in verschwenderisch angelegter Bildschnitzerei, nicht ohne deutliche Spuren eines Einflusses von seiten des Steinbaues, bringt es zuletzt Hildesheim.[1]) In zweiter Linie schließen sich Städte, wie Goslar, Quedlinburg, Wernigerode, Stolberg, Celle und viele andere an.

Gegenüber diesem charaktervollen Holzbau findet die Steinarchitektur hauptsächlich in den Bauten der Fürsten, des Adels und der Geistlichkeit ihre Anwendung, von da aus dann auch mancherlei Aufnahme in bürgerlichen Kreisen, wie denn in Braunschweig dieses Material sich neben dem des Holzes eindrängt, und in Hannover sogar die Oberhand gewinnt. Dieser Steinbau aber gehört fast ausnahmslos der letzten Epoche der Entwicklung und zeigt in seinen üppigen, aber derben Formen zum Teil den Einfluß der Niederlande und des norddeutschen Küstengebietes. Nur daß es meist reiner Hausteinbau ist, den die überall vorhandenen Sandsteinbrüche des Landes begünstigen. So scheidet sich denn unser Gebiet gegen die nördliche Gruppe der Backsteinbauten scharf ab. Schon oben wurde bemerkt, daß die Grenze zwischen Lüneburg und Celle hinläuft.

Celle

Beginnen wir mit den fürstlichen Bauten, so hat Celle den Anspruch, an der Spitze der Betrachtung zu stehen. Das Schloß gilt gewöhnlich für einen spätgotischen, von der Herzogin Anna am Ende des 15. Jahrhunderts errichteten Bau, mit angeblich gleichzeitigen Renaissanceformen. Der Tatbestand widerspricht dieser Vermutung, da nur die noch völlig gotische Schloßkapelle (1485 von Herzog Heinrich dem Mittleren von Braunschweig-Lüneburg gestiftet) jener Zeit entstammt, die vorkommenden Renaissanceformen aber den von Ernst dem Bekenner (seit 1533) begonnenen und nach seinem Tode (1546) durch seinen Sohn Franz Otto fortgeführten, durch Wilhelm den Jüngeren bis 1570 vollendeten Neubauten angehören. Der größere Teil des Baues ist dann unter Georg Wilhelm von 1665—70 durch den italienischen Architekten *Lorenzo Bedogni* aus Venedig und seinen Nachfolger *Giuseppe Arrighini* aus Brescia erneuert worden.

Am südwestlichen Saume der Stadt erhebt sich mit seinen stattlichen Massen (Abb. 265) der ansehnliche Bau als ein von Süden nach Norden längeres Rechteck, das mit vier Flügeln den geräumigen Hofraum umzieht.[2]) Die östliche Langseite wendet sich als Hauptfassade der Stadt zu. Ehemals war das Ganze von einem tiefen Wassergraben umzogen, der, jetzt ausgefüllt, mit dem präch-

---

[1]) Womit nicht gesagt sein soll, daß nicht in jeder dieser Städte auch einzelne Beispiele der anderen Entwicklungsstadien sich fänden. Ich zeichne hier zunächst nur den bis jetzt noch nirgends betonten Gesamtcharakter der Architektur jener Hauptorte.

[2]) Aufn. bei Ortwein, Abt. XXV, Taf. 1—5.

tigen Park unmittelbar verbunden ist. Bevor man zu dem Graben gelangte, hatte man auf beiden Ecken zwei kleine pavillonartige vorgeschobene Bauten zu passieren, von denen der zur Rechten (südlich) befindliche bis vor kurzem noch erhalten war. Das kleine einstöckige Gebäude mit den beiden originellen polygonen Erkerausbauten, die Fenster mit dem schrägen Rahmenprofil und den eingelassenen Medaillons in Renaissance bezeugten, daß wir es hier mit einem jener Bauten zu tun hatten, welche durch Herzog Ernst den Bekenner errichtet wurden.

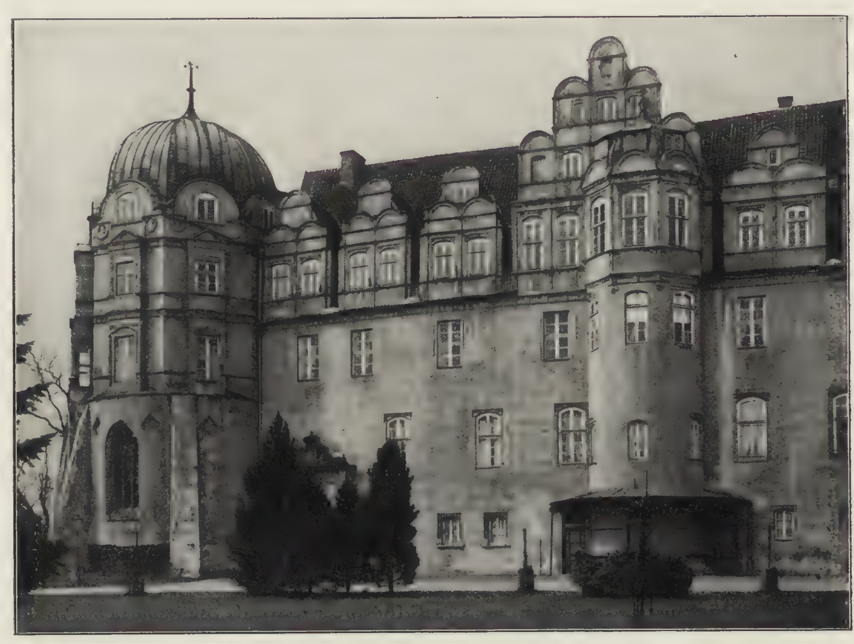


Abb. 265 Schloß in Celle Ostseite

Das Schloß selbst enthält in seinem östlichen Flügel die ältesten Teile. Über einem unbedeutenden Erdgeschoß erheben sich zwei hohe Stockwerke mit unregelmäßig verteilten Fenstern, überragt von einem Dachgeschoß mit sieben Erkern, deren originell behandelte, halbrunde abgestufte Giebel den Eindruck der langgestreckten Fassade malerisch beleben. Die ganze Architektur ist einfach und trägt in den Rahmenprofilen der Fenster das Gepräge der Frührenaissance. Ungefähr in der Mitte der Fassade ist ein runder, oben ins Polygon übergehender und mit halbrunden Giebeln abgeschlossener Turm vorgebaut. Hinter ihm erhebt sich, wiederum unregelmäßig angebracht, ein bedeutend höherer Dacherker, gleich den übrigen abgetreppt und mit halbrunden Abschlüssen versehen. Auf beiden Enden wird dieser Hauptflügel durch mächtige vieleckige höhere Pavillons eingefaßt, von denen der rechts befindliche nördliche in der Barockzeit umgestaltet und mit einem Walmdach versehen ist, der südliche aber, der den Chor der Kapelle enthält, noch die ursprüngliche, den übrigen Teilen der Fassade entsprechende Architektur besitzt; an den halbrunden Giebeln des ihn bekrönenden Kuppeldaches mit hübsch gearbeiteten fürstlichen Bildnissen in Medaillons geschmückt. Zwei stattliche Bogenportale dicht neben diesen Türmen, von denen eines modern ist, führen ins Innere; auch das ältere gehört trotz der Imitation früher Renaissanceformen in jetziger Gestalt den später hinzugefügten Teilen an. Gleich den Einfassungen der Fenster sind sie in Sandstein ausgeführt, während alles übrige einfacher Putzbau ist.

Der große Schloßhof zeigt nur im östlichen Flügel Spuren der ursprünglichen Architektur, namentlich an den beiden Seitenportalen, obwohl man auch hier spätere Umgestaltungen erkennt. Ein moderner Vorbau, an dessen Stelle ursprünglich im ersten Stock ein offener Säulengang lief, zieht sich vor ihm hin. Reiche Reste von Skulpturen im Provinzialmuseum, insbesondere prächtige Reliefplatten mit den Brustbildern welfischer Fürsten, allegorischen Figuren, biblischen Helden und mit Wappen gefüllt, reden von der einstigen Pracht dieser Hoffront, die man im 19. Jahrhundert traurig „verschönerte". In der Mitte tritt ein moderner großer polygoner Treppenturm vor. Die drei anderen Flügel sind unter Georg Wilhelm in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einfach derben Barockformen erneuert worden. In jedem Flügel befindet sich ein Doppelportal, ebenfalls von schlichter Anlage, nur das im Westflügel feiner ausgebildet. Auf den beiden äußeren Ecken dieses Flügels wurden in Übereinstimmung mit denen an der östlichen Fassade zwei hohe polygone Pavillons mit turmartigem Kuppeldach ausgebaut.

Im Inneren, das seit 1837 zu einer Residenz der Könige von Hannover eingerichtet wurde, ist die Kapelle eins der glanzvollsten Prachtstücke unserer Renaissance.[1]) Sie erfuhr bis 1866 eine sorgfältige Herstellung (Abb. 266). Der einschiffige Bau mit seinen gotischen Kreuzgewölben und polygonem Chorschluß gehört noch dem Mittelalter an, aber die unvergleichlich reiche Ausstattung und Dekoration wurde seit 1565 durch Herzog Wilhelm den Jüngern, den Sohn Ernsts des Bekenners, hinzugefügt. Auf kräftigen Steinkonsolen über flachen Stichbögen erhebt sich die fürstliche Empore, mit Fenstern vergittert, deren runde Scheiben in vergoldetes Blei gefaßt sind. An der Brüstung der Emporen sieht man die Halbfiguren der Apostel in bemalten Steinreliefs, zwischen ihnen an den Pilastern Engel mit Musikinstrumenten. An der Südseite ist in zierlichen frühen Renaissanceformen die Kanzel angebracht, mit bemalten Reliefs aus der biblischen Geschichte und mit einer von Gold und Farben glänzenden Ornamentik bedeckt. Der zierliche Baldachin mit seinem Netzgewölbe, von kleinen muschelgeschmückten Rundgiebeln bekrönt, ruht auf schlanken Kandelabersäulchen. Am Eingang die Jahreszahl 1565. An der westlichen Seite der Kapelle sind zwei Emporen auf Rundsäulen eingebaut, gleich dem übrigen reich geschmückt. Sämtliche Konsolen an den Brüstungen der Emporen sind mit herrlich gearbeiteten Köpfen von Engeln, Frauen und Männern dekoriert. Sämtliche Betstühle endlich unter den Emporen und im Schiff der Kapelle erhalten durch goldene Ornamente auf blauem Grund eine Teilung, deren größere Felder mit Ölgemälden aus der heiligen Geschichte gefüllt sind. Denselben Schmuck zeigt der Altar, dessen Hauptbild eine große Darstellung der Kreuzigung enthält, während auf den Flügeln Herzog Wilhelm und seine Gemahlin im Gebet kniend dargestellt sind. Inschriftlich wurde dies Werk 1569 durch *Marten de Vos* aus Antwerpen ausgeführt. Die übrigen Bilder, in ganzer Farbenfrische wohlerhalten, sind tüchtige Arbeiten desselben Meisters oder seiner Werkstatt. Die Mitwirkung der Niederländer erstreckt sich offenbar auch auf die gesamte Ausstattung in Holz, den ganzen Altar, das Gestühl, und die reichgeschmückte und mit innen wie außen bemalten Flügeln versehene Orgel. Dazu kommt endlich an allen Flächen, den Einrahmungen der Fenster und der Wendeltreppe eine Bemalung von Goldornamenten auf blauem Grunde, so daß eine unvergleichliche Gesamtwirkung dies Meisterstück der Polychromie auszeichnet. Die Gewölbe haben seit der Herstellung leider goldene Sterne auf himmelblauem Grunde erhalten, während vorher reiche Rankenornamente ihre Fläche bedeckten. Von den elegant dekorierten Schlußsteinen mit ihren goldenen Kronen und

---

[1]) Vgl. Ortwein a. a. O. Taf. 3—5.

Rosetten hängen vergoldete Kugeln, Täfelchen und Schilde herab, die den höchst malerischen Eindruck noch steigern. Auf einem dieser Täfelchen die Jahreszahl 1570.



Abb. 266 Schloßkapelle zu Celle

Auch italienische Künstler dürften hier mitgearbeitet haben; insbesondere zeigen verschiedene plastische Arbeiten, so die zarten Ornamente der Kassettendecken über den oberen Emporen, feinste Ornamente südlicher Art.

In den neueren Flügeln des Schlosses sind sämtliche Zimmer und Säle mit den prachtvollsten Decken in meisterhaft behandelten Stuckornamenten geschmückt. Es ist ein fabelhafter Reichtum, in den üppigsten Formen des Barock, von Italienern ausgeführt, von denen ein *Tornielli* uns namhaft gemacht wird. Eigenartig sind die zahlreich vorhandenen eingebauten Alkoven mit reicher Stuckdekoration,

ein offenbar französisches Motiv, das auf den Kupferstichen des J. Lepautre so häufig auftritt und im Paris Ludwigs XIV. verbreitet ist.[1])

Aus derselben Zeit stammt der glänzende innere Umbau der Stadtkirche, einer einfachen gotischen Anlage mit einem Chor aus dem Zwölfeck, die aber im 17. Jahrhundert ein Tonnengewölbe und eine prachtvolle Stuckdekoration in glänzendster Spätrenaissance erhalten hat.

Der Chor gestaltet sich durch seine fürstlichen Prachtgräber zu einem vollständigen Mausoleum. Im Chorschluß zunächst das überaus elegante Epitaph Ernsts des Bekenners, nach seinem Tode (1546) durch seinen Sohn Herzog Wilhelm 1576 errichtet.[2]) Der Verstorbene ist mit seiner Gemahlin Sophia († 1541) knieend in etwas steifer Haltung vor einem Kruzifix dargestellt, in drei mit schwarzem Marmor bekleideten Nischen. Die Einfassung derselben wird durch korinthische Säulen gebildet, welche gleich dem übrigen Aufbau in weißem Marmor ausgeführt sind. Das Ganze ist vom feinsten ornamentalen Reiz, namentlich die herrlichen Akanthusfriese. Die Bekrönung wird in der Mitte durch ein Giebelfeld mit Gottvater, zu beiden Seiten durch die Wappen der Verstorbenen gebildet. Feine Vergoldung hebt die Ornamentik noch mehr hervor. Das Werk gehört zu den elegantesten Arbeiten, die aus der Werkstatt des *Kornelius Floris* in Antwerpen oder eines seiner Nachfolger hervorgegangen sind.

Noch weit prachtvoller, doch weniger fein, ist ein zweites, reich vergoldetes Marmorepitaph, das in die nördliche Chorecke eingebaut ist. Es enthält wieder in drei Nischen zwischen korinthischen farbigen Marmorsäulen die knienden Figuren des Herzogs Ernst († 1611), Wilhelm († 1592), sowie seiner Gemahlin Dorothea († 1617) und ihres Sohnes Christian, Bischofs von Minden. Auf den Ecken sind Tugenden als Karyatiden angebracht, oben drei tabernakelartige Aufsätze mit biblischen Reliefs, bekrönt von den theologischen Tugenden. Auch dieses prächtige Werk gehört einem niederländischen Meister an, vermutlich ebenfalls einem Antwerpener. Die übrigen Epitaphien, namentlich das ganz pompöse von schwarzem Marmor an der Südseite, entsprechen im Charakter der fortschreitenden, barocker Auffassung sich nähernden Renaissance. Das größte, das des Herzogs Christian Ludwig, 1649/50 durch den Celler Bildhauer *Jörg Tribb* gefertigt, lehnt sich in seinem aufwendigen und malerischen Aufbau noch an das vorher genannte eng an, während die kleineren der Herzöge Friedrich, Georg und Georg Wilhelm dem sich langsam ändernden Geschmacke Rechnung tragen. Köstliche Schnitzarbeiten zeigt das Gestühl im Chor[3]); der Hochaltar endlich mit seinen Gemälden und Schnitzwerken, die Orgel und die Kanzel, sowie der zierlich aus Marmor gearbeitete Taufstein vervollständigen die Ausstattung der Kirche.

Von den städtischen Bauten verdient das Rathaus Erwähnung (Abb. 267). Es ist ein einfacher Langbau, in der Mitte der Fassade durch eine originelle, auf zwei stämmigen ionischen Säulen und zwei Halbsäulen ruhende Bogenreihe durchbrochen, welche die Eingänge enthält. Links im Erdgeschoß ein vorgebauter Erker, rechts ein ähnlicher im oberen Stock, auf kraftvollen Konsolen ruhend und in einen Dacherker auslaufend, welcher mit zwei andern den Bau malerisch belebt. Die Seitenfassade erhält durch ihren hohen, mit Pilastern in vier Ordnungen und mit geschweiften Schnecken und Obelisken geschmückten Giebel charaktervolle Ausbildung. Es ist ein trefflich erdachtes und meisterlich durchgeführtes Werk von prächtiger Wirkung, bezeichnet 1579.[4])

---

[1]) Näheres über das Schloß in: *H. Siebern,* Das Königl. Schloß in Celle. Hannover 1907. — *E. Schuster,* Kunst und Künstler in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg 1636—1727. Hannover 1905.

[2]) Aufn. bei Ortwein, a. a. O. Taf. 9.

[3]) Ortwein, Taf. 8.

[4]) Ortwein, Taf. 6.

Die Privathäuser machen uns hier zuerst mit dem aus den benachbarten Harzgegenden herübergreifenden Holzbau bekannt. Eine stattliche Anzahl von reich und mannigfach entwickelten Beispielen bietet sich dar.[1] Eines der frühesten und zugleich prächtigsten Werke, zweimal mit der Jahreszahl 1532 bezeichnet, sieht man in der Poststraße, Ecke der Rundstraße. Die Schwellen sind noch in mittelalterlicher Weise mit einem spätgotischen, um einen Stab gewundenen Laubwerk von zackiger Zeichnung dekoriert. Dazwischen aber flicht sich allerlei Figürliches, burleske Sittenbilder, Köpfe, Delphine und andres, zum Teil in entschiedenen Renaissancemotiven, ein. Daneben in der Poststraße ein Haus vom Jahre 1549 mit flachem Erker, einfacher behandelt, die Gebälke rein antikisierend, und zwar mit eleganten Zahnschnitten und Flechtbändern über hübsch geschnitztem Konsolenfriese geschmückt. Die Inschrift lautet: Daß dieses Haus aus Not und nicht aus Lust gebauet, weiß der so voriges hat jemals angeschauet. Dazu fügte man 1701: „Non tentatus non christianus“.



Abb. 267 Rathaus zu Celle 1579

Die Mehrzahl der Häuser fällt bereits ins 17. Jahrhundert. So ein kleines Haus von 1617 in der Rundstraße mit hübschem, giebelgeschlossenem Erker, einem Muster zierlicher Behandlung. Die Ornamentik durchweg flaches Schweifwerk. In derselben Straße an der andern Seite ein besonders elegantes Häuschen der gleichen Zeit, in strengerem Geschmack mit Zahnschnittfriesen samt Eierstab, Konsolen und Perlschnur gegliedert. In der Mitte ein Dacherker. Ein ähnliches von gleich schöner Wirkung vom Jahre 1640, mit zahlreichen Sprüchen bedeckt, sieht man in der Straße hinter dem Brauhause. Wieder ganz anders, sehr energisch behandelt, zwei Häuser gegenüber dem Rathause, das eine von 1617. Endlich ein hübsch mit Konsolenfriesen, Sprüchen und Flachornamenten geschmücktes an der Stechbahn.

---

[1]) Aufn. bei Ortwein, a. a. O. Taf. 10.

Schloßbauten

Zunächst sind hier einige benachbarte Schlösser anzureihen. Eines der frühesten, wie es scheint, das Schloß zu Gifhorn, das der dritte Sohn Heinrichs des Mittleren und Bruder Ernst des Bekenners, Herzog Franz seit 1525 erbaut hatte. Nachdem er 1539 mit dem Amte Gifhorn abgefunden war, bezog er das Schloß, wo er 1549 starb und in der Kapelle beigesetzt wurde. Der unregelmäßig angelegte Bau ist ziemlich einfach, in den Formen noch stark mittelalterlich. Die einfachen Giebel überall mit halbrunden Endigungen der Absätze. Die Kapelle ist derjenigen im Schloß zu Celle verwandt[1]), hat Netzgewölbe und zwei Emporen von Stein übereinander am Westende.

Sodann das Graf Schulenburgsche Schloß Wolfsburg[2]), zwischen Fallersleben und Vorsfelde gelegen, etwas späteren Datums als jenes, auch durchweg einfacher gehalten, dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zuzuschreiben. Von einem herrlichen Park umgeben und von einem Graben umschlossen, imponiert der Bau durch seine Größe. Er besteht aus vier Flügeln von ungleicher Höhe (zwei gleich hoch, die beiden andern niedriger), die einen rechteckigen Hof einfassen. An der Hauptfassade ein gequadertes stattliches Portal mit zwei Kriegerfiguren, darüber ein Wappen. Die nicht hohen Fenster an den beiden Hauptflügeln in vier Geschossen meist zu zweien gekuppelt; die Dächer von Giebeln mit malerisch kräftigem Umriß belebt.

Der Hof malerisch, in den Ecken mit drei Treppentürmen versehen, die hoch über das Dach emporsteigen; zwei davon rechtwinklig, der dritte polygon. Der letztere samt dem damit zusammenhängenden Teil des Baues älter als das übrige, da neben diesem Turm ein Ausbau mit spätgotischen Fenstern sich zeigt, während im übrigen nur Renaissanceformen, und zwar in schlichter Behandlung, vorkommen. Einzig schön ist der uralte Efeu, mit welchem innen und außen fast alle Wände des Schlosses bewachsen sind.

Ungemein reich entfaltet sich in der letzten Epoche der Renaissance der Schloßbau am mittleren Laufe der Weser. Der Adel wetteiferte mit den Fürsten in Errichtung stattlicher Wohnhäuser, die sich öfters auf ebenem Gelände, von tiefen Gräben umzogen, als Wasserburgen darstellen. Vielleicht hat kein Gebiet Deutschlands eine solche Zahl im ganzen noch wohlerhaltener Renaissance-Schlösser aufzuweisen, als dies anmutige Flußtal. Die Bauten sind durchweg regelmäßig angelegt, entweder mit vier Flügeln einen rechteckigen Hof umgebend, oder hufeisenförmig einen solchen einfassend. Treppentürme mit Wendelstiegen erheben sich mit ihren Kuppeldächern in den Ecken des Hofes; Erker sind vielfach ausgebaut und verleihen mit den zahlreichen Dachgiebeln den Bauten ein höchst malerisches Antlitz. Die Formen sind überall schon die der Spätzeit, stark geschweift, mit vielerlei geometrischen Flachornamenten, wie jene Zeit es liebte. Das alles ist aber mit einer Sicherheit gehandhabt, mit einer Virtuosität des Meißels in dem schönen Sandstein der Gegend vorgetragen, daß man die ruhig sich entfaltende und folgerichtig fortentwickelnde Tätigkeit einer starken Provinzialschule erkennt.

Ich beginne mit dem Prachtstück dieser Gruppe, der großartigen Hämelscheburg, eine Meile südlich von Hameln an einem sanft ansteigenden schön bewaldeten Bergzuge gelegen.[3]) Der stattliche, ganz in Sandstein aufgeführte

---

[1]) Vgl. den Aufsatz von Mithoff in der Zeitschr. des Hannov. Arch.-Ver. Bd. X. S. 68 ff. mit Abbildungen von Celle und Gifhorn.

[2]) Nach gef. Notizen des Herrn Oberbaurat Mithoff zu Hannover.

[3]) Eine Beschreib. in Mithoffs Kunstdenkm. im Hannov. I S. 39 ff. Umfassendere Aufn. in den Reiseskizzen der polyt. Schule zu Hannover. 1870 fol. Nach diesen ist unsre Abb. entworfen. Vgl. auch Ortwein, XXVII. Abt.



Abb. 268 Schloß Hämelscheburg

Bau wurde von 1588—1612 von Georg von Klencke errichtet, dessen Familie bis auf den heutigen Tag im Besitz des wohlerhaltenen Herrensitzes geblieben ist. Das Schloß (Abb. 268) gruppiert sich in Hufeisenform, zum Teil noch von dem alten Burggraben umgeben, um einen Hof von über 40 Metern Länge und 33 Metern Breite. Der Zugang liegt an der östlichen offenen Seite des Hofes, wo eine feste Steinbrücke, vorn mit einem prachtvollen Bogen geschlossen, über den Graben führt. Ein zur Rechten sich ausbreitender Teich gibt im Verein mit reichen Baumgruppen dem Ganzen eine erhöhte malerische Wirkung. An der offenen östlichen Seite schließt eine mächtige Futtermauer mit Strebepfeilern den Hof ein. Links von der Brücke ist das erhöhte Gelände zu einer Gartenterrasse verwendet. Hat

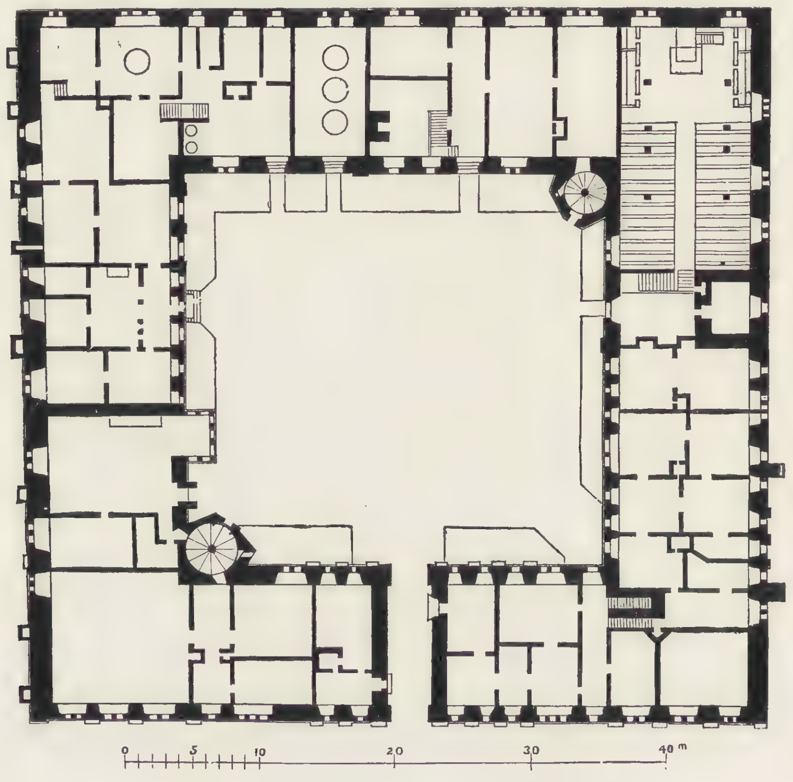


Abb. 269 Erdgeschoßgrundriß des Schlosses Bevern

man die Brücke passiert, so breitet sich dem Eintretenden gegenüber der langgestreckte westliche Flügel mit drei hohen Giebeln aus, von dessen Enden südlich und nördlich im rechten Winkel zwei kürzere Flügel vorspringen. In die Ecken sind zwei polygone Treppentürme gelegt, beide durch reiche Portale ausgezeichnet, der südliche etwas größer und stattlicher. Der nördliche Flügel ist der ältere, seine Architektur die feinere und elegantere, seine Stockwerkhöhe bedeutender, die Verhältnisse deshalb schlanker und ansprechender. Bezeichnend ist namentlich die Architektur der Fenster, welche durchweg gekuppelt sind, mit vortretenden Säulchen eingefaßt, im hohen Erdgeschoß schlanke ionische, im oberen Stockwerk und den Dacherkern kürzere korinthische. Es ist die an den meisten gleichzeitigen Bauten jener Gegend, insbesondere in Hameln, herrschende Behandlung, und wahrscheinlich hat man von dort den hier tätigen Meister berufen.

Die übrigen Teile des Schlosses verraten eine andere Behandlung, kürzere Verhältnisse, derbere Formen, aber ungemein prachtvolle Durchführung. Alles wird von energischen Pilastern eingefaßt; diese sowie das ganze Mauerwerk bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel und Dacherker mit den breiten horizontalen Bändern geschmückt, welche durch die beliebten Sternmuster und andere kristallinische Ornamente zu glanzvoller Wirkung gebracht sind. Dadurch bekommt die Architektur den Charakter einer massigen malerischen Derbheit, der sich besonders an der Außenwand des westlichen Flügels und noch mehr an der des südlichen ausspricht, die sich über einer gewaltigen Futtermauer erhebt. Diese Behandlungsweise, die wir in Öls, Danzig, Lübeck, insbesondere aber in



Abb. 270 Schloß Bevern
(Phot. Müller, Holzminden)

Bremen in ganz verwandter Weise fanden, bildet einen gemeinsamen Zug in der Spätrenaissance des nördlichen Deutschlands. Dazu kommen zahlreiche ähnlich durchgeführte Portale, verschiedene Erker an den äußern und innern Fassaden, die aber überall nur dem hohen Erdgeschoß angehören und auch dadurch diesem seine hervorragende Bedeutung sichern. Die zahlreichen hohen Dachgiebel, die aufgesetzten Kamine, das alles in kräftigen Schweifformen dekoriert, sodann die originellen Wasserspeier vollenden den malerischen Eindruck des mächtigen Baus.

Einer besonderen Anlage ist noch zu gedenken, die nicht bloß künstlerisch anziehend wirkt, sondern auch einen wertvollen Beitrag zur Kulturgeschichte jener Tage gewährt. Links in der südwestlichen Hofecke neben dem Treppenturm, zugleich in Verbindung mit den Eingängen zur Küche und zum Schloßkeller, ist die sogenannte Pilgerlaube angebracht: eine offene reichgeschmückte Halle, in welcher die Pilger und Armen aus einer direkt auf die Küche mündenden Ausgabeöffnung allzeit Speise und Trank erhielten. Unter der Öffnung zieht sich auf Konsolen tischartig eine Steinplatte hin, Bänke zum Ausruhen sind an den Seitenwänden angebracht. Noch bis in unsere Zeit wurde von der Schloßherrschaft diese alte schöne Sitte geübt.

Das Innere des Baues hat in der Einteilung und Ausstattung vielfach Veränderungen erfahren; nur eine Anzahl von Kaminen in demselben reichen Schweifstil gehören der ursprünglichen Bauzeit an.

Die nach dem Flusse zu tiefer liegenden Stallungen sind in einfacher, doch sehr wirkungsvoller Weise dem Schloßbau entsprechend durchgebildet. Ihre der Dachlinie folgenden Steingiebel sind von Gesimsen durchschnitten und an den Rändern mehrfach mit Kugeln und hornartigen Auswüchsen besetzt; den Abschluß bildet ein kleiner Dreiecksgiebel.

Eine ähnliche Anlage, nur in kleineren Maßen und minder prächtig ausgeführt, ist das Schloß Schwöbber, 1574 von Hilmar von Münchhausen begonnen.[1]) Auch hier ein hufeisenförmiger Grundriß mit zwei polygonen Treppentürmen in den Ecken. Der älteste ist der westliche Flügel, an den sich dann der 1588 vollendete Südflügel anschloß, während der nördliche erst 1602 aufgeführt wurde. Auch hier die hohen Giebel, die auf Konsolen ausgebauten Erker, die zahlreichen Dacherker, in den Formen besonders am jüngsten Flügel den Arbeiten von Hämelscheburg verwandt. Der ehemalige Wassergraben ist zum Teil erhalten und breitet sich an der Nordseite zu einem Teich aus, der in Verbindung mit den prächtigen alten Linden, aus welchen die zahlreichen Giebel hervorschauen, den malerischen Reiz des Ganzen erhöht. Auch hier finden sich im Innern zahlreiche, tüchtig gearbeitete Kamine. Leider ist der stattliche Nordbau vor einigen Jahren abgebrannt und wohl jetzt beseitigt.

Weiter ist das ebenfalls als Wasserburg erbaute Schlößchen Hülsede bei Lauenau zu nennen[2]), das indes seinen Hauptteilen nach älter ist, da es 1529—48 erbaut wurde. Während diese Teile noch mittelalterliche Formen zeigen, ist der in der südöstlichen Ecke angelegte Treppenturm samt der reichen sich an ihn schließenden offnen Galerie 1589 von Hermann von Mengersen in ausgebildeten Renaissanceformen hinzugefügt worden. Das Schloß weicht von den oben genannten darin ab, daß es sich mit vier Flügeln um einen geschlossenen Hofraum gruppiert. Im Innern auch hier noch mehrere alte Kamine.

An der Weser ist sodann als



Abb. 271 Schloß Bevern Hofseite
(Phot. Müller, Holzminden)

[1]) Aufn. bei Ortwein, Abt. XII, Heft 3. Mithoff, a. a. O. S. 167.
[2]) Ebenda S. 105.



Abb. 272 Portale von Schloß Bevern
(Phot. Müller, Holzminden)

einfaches quadratisches Wasserschloß, ohne Giebel, doch mit mehreren Treppentürmen, Schloß Hehlen zu nennen. Wichtiger, und durch eine neuerdings erschienene Aufnahme[1]) allgemein bekannt, Schloß Bevern, eine Stunde von Holzminden in einem schön belaubten Waldtal gelegen. Es wurde durch Statius von Münchhausen seit 1603 in neun Jahren mit großem Aufwand ausgeführt und ist als eins der durchgebildetsten Werke dieser Spätzeit zu bezeichnen. Rings von tiefem Graben umzogen, gruppiert es sich mit vier Flügeln um einen fast quadratischen Hof von etwa 30 Metern Ausdehnung. In der Ecke links vom Eingang erhebt sich ein polygoner Treppenturm, in der diagonal gegenüberliegenden Ecke ein zweiter. Die innere Einteilung (Abb. 269) ist durch die Umwandlung in eine Korrektionsanstalt wesentlich gestört; doch zeigt die Kapelle die in den Schloßbauten der evangelischen Fürsten seit Torgau und Dresden eingebürgerte Form des einfachen Rechtecks. Die Architektur (Abb. 270—272) hat Verwandtschaft mit der von Hämelscheburg, besonders in der Ausschmückung der zahlreichen Portale und den barockgeschweiften Giebeln der Dächer und der Dacherker. So wenig diese Werke im Stil auf Reinheit Anspruch machen können, so bedeutend wirken sie doch durch die malerische Anlage, den Reichtum und die naturwüchsige Frische der Ausführung. Auch hier spielen die mit Kristallschnitten verzierten Quaderbänder eine Hauptrolle.

Fürstliche Bauten

Bedeutende Werke der Renaissance sind nun auch von den Herzögen von Braunschweig-Wolfenbüttel zu verzeichnen. Der wilde Heinrich, der geschworene Feind der Reformation, war freilich kein Mann der friedlichen Bestrebungen, der Förderung von Kunst und Wissenschaft. Aber als er 1568, zuletzt noch zum Luthertum übergetreten, im hohen Alter starb, folgte ihm sein Sohn, der treffliche, friedfertige und gelehrte Herzog Julius, einer der besten Fürsten der Zeit, gleich dem Herzog Christoph von Württemberg in der Schule des Leidens aufgewachsen. In jeder Weise bemüht, den Wohlstand seines Landes zu fördern, Handel und Industrie zu heben, zog er fremde Handwerker ins Land, begabte sie

[1]) Ortweins deutsche Renaiss. IV. Abt. von B. Liebold.

mit besonderen Freiheiten, vergrößerte Wolfenbüttel durch die Anlage einer Juliusstadt, baute und verbesserte die Landstraßen, machte die Flüsse schiffbar und war ein so guter Haushalter, daß er bei seinem Tode (1589) vier Millionen im Staatsschatz hinterließ. Die Wissenschaften förderte er durch Gründung der Universität Helmstedt 1576. Sein Sohn Heinrich Julius (1589—1613) trat in die Fußtapfen seines Vaters, den er in gelehrter Bildung noch übertraf. Schon im zwölften Lebensjahre übernahm er das Rektorat der Universität, wobei er durch lateinische Reden aus dem Stegreif seine Zeitgenossen in Erstaunen setzte. Das römische Recht führte er im Lande ein, die Wissenschaften pflegte er eifrig, besondere Gunst schenkte er der Entwicklung des Schauspiels, wie er denn bekanntlich selbst eine Anzahl von Tragödien und Komödien geschrieben hat.[1]) Prachtliebend und baulustig wandte er auch den bildenden Künsten seine Teilnahme zu, ja zu mehreren von ihm aufgeführten Schlössern soll er selbst die Zeichnungen entworfen haben.

Unter seiner Regierung (von 1593—1612) ist der großartige Bau entstanden, welcher ehemals in Helmstedt die Universität aufnahm und noch jetzt als Juleum bezeichnet wird. Als Baumeister ist in den Akten des Landesarchivs zu Wolfenbüttel *Paul Francke* genannt, der schon unter Herzog Julius als solcher tätig war, nachmals die ansehnliche Marienkirche zu Wolfenbüttel entwarf und großenteils vollendete. Er starb 1615 im Alter von 77 Jahren als herzoglicher Baudirektor. Daß er zu den hervorragendsten Meistern unserer Renaissance gehört, wird die Betrachtung seiner beiden großartigen Schöpfungen dartun.

Das Juleum ist ein mächtiger Bau, etwa 40 Meter lang bei 12 Meter Tiefe, durch die bedeutenden Verhältnisse, die enormen Stockwerkhöhen, die reiche Pracht der Ausführung in einem noch mäßig barocken Renaissancestil imposant wirkend.[2]) Gewaltig hohe, mit Säulenstellungen und Statuen geschmückte Giebel zieren den Bau von allen Seiten nach außen gegen die Straße (Abb. 273), an beiden schmalen Enden, sowie an der innern Hofseite. Bei letzterer wird auffallenderweise der mittlere Giebel durch den gleichzeitig vorgelegten polygonen Treppenturm größtenteils verdeckt. Dem ungewöhnlich hohen Erdgeschoß entspricht ein nicht minder bedeutendes oberes Stockwerk, beide durch riesige Fenster mit steinernen Stäben, unten vierteilig, oben dreiteilig, erhellt. Die Einteilung dieser Fenster, unten mit hineingezeichneten Kreisen, oben mit andern willkürlicheren Formen erscheint als eine neuzeitliche Übersetzung gotischen Maßwerkes. Dagegen ist die Komposition der Portale und die reiche Gliederung der Flächen in den acht hohen Giebeln des Gebäudes eine völlig durchgebildete Renaissance, etwa dem Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg entsprechend; jedenfalls mit süddeutschen Anklängen, insbesondere Anlehnungen an Wendel Dietterleins Werk. Auf den Absätzen der Giebel stehen kühn bewegte Figuren von Kriegern und beleben mit ihren Hellebarden den Umriß prächtig. Auf dem Gipfel jedes Giebels sieht man Statuen von Tugenden. Sämtliche architektonischen Glieder und Ornamente, Gesimse, Ecken und Einfassungen sind in Sandstein ausgeführt, die Flächen dagegen verputzt.

In das untere Geschoß, das zu vier Fünfteln einen einzigen großen Saal, die Aula, ausmacht, mündet rechts neben dem Turm ein überreiches triumphbogenartiges Portal, mit vier ionischen Säulen eingefaßt und von einer hohen Attika bekrönt, mit Statuen und Reliefs geschmückt. Ein kleineres, aber nicht minder elegantes führt in das Stiegenhaus.[3]) (Bd. I, Abb. 117.) Der Turm erhält

[1]) Vgl. Bd. I, S. 9.

[2]) Die historischen Notizen verdanke ich Herrn Lehrer Th. Voges in Wolfenbüttel. Vgl. die Aufn. bei Ortwein. XXXII. Abt. von C. Krämer.

[3]) Ortwein Taf. 2, 6.



Abb. 273 Universität zu Helmstedt

durch eine auf mächtigen Konsolen ruhende Galerie eine wirksame Bekrönung. Darüber steigt das geschweifte Kuppeldach auf, und eine schlanke Spitze über einer Laterne bildet den Abschluß.

Im Innern wird der große Saal der Aula in der Mitte durch Bogenstellungen auf drei kräftigen Pfeilern geteilt, die höchst originell in einer derben Rustika mit Rosetten und Quadern behandelt sind (Abb. 274). Diese Pfeiler ruhen auf großen Löwenkrallen über kraftvoll behandelten Stylobaten. Zwei Riesenfenster an der westlichen Schmalseite, zwei an der südlichen und vier an der nördlichen

Langseite geben dem Raum ein reiches Licht. An der östlichen Schmalseite führt eine Tür in einen kleineren Nebenraum. Die Schlußsteine der etwas gedrückten Korbbögen, auf denen die Balkendecke ruht, sind in meisterhafter Weise durch herabhängende Zapfen mit Köpfchen, Früchten und anderem Ornament dekoriert. An der Westseite des Saales auf einer Estrade von drei Stufen erhebt sich das Katheder, freilich nicht mehr in ursprünglicher Form. Die Abmessungen des Saales sind fast 30 Meter Länge bei 12 Meter Breite und etwa 7½ Meter Höhe.



Abb. 274 Aula der Universität zu Helmstedt

Die außen angebrachte Wendeltreppe führt zu dem oberen Geschoß in den großen Bibliotheksaal, welcher, fast 40 Meter lang, die ganze Fläche des Gebäudes einnimmt. Seine innere Einrichtung bewahrt nichts mehr von der früheren Anlage.

Drei selbständige Flügel, in einiger Entfernung von dem Hauptbau rechtwinklig vorspringend, schließen den südwärts sich ausdehnenden Hof hufeisenförmig ein. Sie sind ganz kunstlos, im obern Geschoß nur aus Fachwerk errichtet, jeder mit einem polygonen Treppenturm, der östliche mit einem Barockportal, von Greif und Löwen bewacht. Der östliche Flügelbau hat von der Straße aus seinen Zugang durch ein kräftig behandeltes Hauptportal, von Hermen eingefaßt, die Polster statt der Kapitelle auf dem Kopfe tragen. Die ganze Anlage ist eine Schöpfung von hohem Werte, das einzelne am Hauptgebäude mit voller Meisterschaft durchgebildet, fein und scharf zu energischer Wirkung gebracht.

Von demselben Meister rührt ein zweiter großartiger Bau, die Marienkirche in Wolfenbüttel, 1604 unter Herzog Heinrich Julius vorbereitet und seit 1608 begonnen, sodann unter seinem Sohn und Nachfolger Friedrich Ulrich seit 1613 weitergeführt. Im Jahre 1615 starb Paul Francke, „dreier Herzöge zu Braunschweig gewesener Baudirektor, so diese Kirche durch seine Invention erbauet“.[1]) Nach seinem Tode führten *Joh. Meyer* und *Joh. Langentuddeke* den Bau

[1]) Inschrift auf dem Grabstein im südl. Seitenschiff der Kirche.

fort. Bis 1613 war der Chor vollendet, bis 1616 die Sakristei aufgeführt, bis 1623 arbeitete man am Kirchendach, nachdem seit 1619 die ersten Giebel an der Nordseite aufgerichtet worden waren. Zugleich wurde die große Orgel erbaut und 1621 die Kanzel aufgestellt, ein Werk des Bildhauers *Georg Steyger* aus Quedlinburg. Der Hauptaltar ward 1623 durch den Bildschnitzer *Burckhard Diedrich* aus Freiberg vollendet. Während der Wirren des Dreißigjährigen Krieges erlitt der Bau eine Unterbrechung, so daß erst unter Herzog August dem Jüngeren von 1656—60 die letzten Giebel an der Südseite aufgerichtet wurden. Die jetzige Turmspitze, ein häßliches Werk von schwachen Verhältnissen und Formen, datiert von 1716 und später.



Abb. 275 Marienkirche zu Wolfenbüttel
(Aus: Roß, Malerische Monumentalarchitektur aus Hannover und Braunschweig)

Der Bau ist ein vollständiges Kompromiß zwischen Mittelalter und Renaissance: gotisch in Grundriß, Aufbau und Konstruktion, in Anlage der Pfeiler, Gewölbe und Fenster, während die künstlerische Ausbildung des Einzelnen mit der gesamten Ornamentik dem neuen Stil angehört. Und zwar tritt dieser in der üppigen Art der Spätzeit auf, ist, wie bemerkt, bei Paul Francke stark von W. Dietterlein beeinflußt, dagegen durchaus frei von niederländischem Einfluß.

Die Planform zeigt eine dreischiffige Hallenkirche von breiter Anlage, das 11 Meter weite Mittelschiff durch sechs achteckige Pfeiler von den $6^1/_2$ Meter breiten Seitenschiffen getrennt, östlich ein Querschiff von 36,5 Meter Länge, dann ein kurz vorgelegter, aus dem Achteck geschlossener Chor, am Westende ein viereckiger Turm ins Mittelschiff eingebaut, die gesamte innere Länge 70 Meter.

Abb. 276 Westportal der Marienkirche zu Wolfenbüttel

Am frappantesten wirkt das Äußere (Abb. 275). Der seltsame Mischstil erreicht hier eine Pracht der Ausführung, eine Energie der Behandlung, welche dem Werke den Stempel der Meisterschaft aufprägt. In das hohe Dach des Mittelschiffs stoßen im rechten Winkel die fünf Querdächer jedes Seitenschiffs und das höhere und breitere Dach der Kreuzarme, diese alle mit hohen, reich gezierten Giebeln, die sich über dem kräftigen, durchlaufenden Hauptgesimse erheben, den Bau zu malerischer Wirkung abschließend. Die bunte Phantastik dieser Giebel, ihre Belebung durch ionische und korinthische Säulenstellungen mit Gebälken und eingerahmten Nischen, der lebendige Umriß mit seinen phantastisch geschweiften Hörnern und Schnecken, die völlige Belebung der Flächen durch Fruchtschnüre, Blumengewinde, Masken und andern figürlichen Schmuck stehen in ihrer zum Teil barocken Pracht unübertroffen da. Kraftvoll ist auch die Architektur der unteren Teile. Die Wandflächen sind an allen Ecken mit derben Quadern eingefaßt, die durch ornamentale Linienspiele, Drachen- und andere Tierfiguren völlig bedeckt sind.

In derselben Weise hat man die Einfassungen der Fenster ausgebildet. Im übrigen zeigen die Fenster die gotische Konstruktion und ziehen sich, durch zwei Stäbe geteilt, in der bedeutenden Höhe von etwa 12 Metern bis unter das Dach-

gesimse hinauf, wo sie im Spitzbogen schließen. Am merkwürdigsten ist aber das Maßwerk behandelt: aus den korinthischen Kapitellen der Teilungsstäbe schwingt es sich in freier Bewegung, nach Art der Renaissance aus Laubbüscheln zusammengesetzt und mit mancherlei figürlichem Schmuck versehen, in bizarrer Phantastik empor, eine geniale Travestie des gotischen Maßwerks. Am Querschiff sind kürzere und schmalere Fenster, je zwei neben- und übereinander angebracht. Auch die Strebepfeiler sind der Gotik entnommen, aber in der Absicht, sie ebenfalls zu antikisieren, hat der Künstler sie zu verjüngten Pfeilern mit dorischem Kapitell umgestaltet, die unorganisch genug Statuen der Apostel tragen und dem Baue angelehnt erscheinen. Verknüpft werden sie diesem nur durch das kraftvolle Sockelgesims und ein in halber Höhe umlaufendes prächtiges Friesband, das Engelköpfe, Früchte, Blumen und Blätter schmücken und füllen.

Die beiden Portale an der Nord- und Südseite sind in Rustika ausgeführt, an den Seiten mit Sitznischen ausgestattet und mit glatten ionischen Säulen eingefaßt, die das Gebälk samt dem Giebel tragen. Zur höchsten Pracht entfaltet sich das Hauptportal an der Westfront (Abb. 276), triumphbogenartig mit dreifach gruppierten korinthischen Säulen eingefaßt, beiderseits Nischen mit Statuen. Über dem mittleren Bogen erhebt sich eine hohe Attika, nach Art gotischer Wimperge das dahinter liegende Fenster halb verdeckend. Die Komposition des Ganzen ist energisch, flüssig und von hohem Reiz; die Einzelformen, namentlich die zusammengedrückten Schnecken, deuten schon auf ziemlich späte Zeit der Ausführung. Wie lange hier noch gebaut wurde, beweisen die Jahreszahlen 1657 und 1658 an den Giebeln der Südseite. Anstatt des vorhandenen unerfreulichen Turmaufbaues war ein viel höherer achteckiger geplant. Ich gebe den ursprünglichen Plan des Baumeisters[1]), der uns eine der glücklichsten Turmkompositionen der Renaissancezeit vorführt, in Abb. 277 wieder.

Abb. 277 Marienkirche zu Wolfenbüttel
Ursprünglicher Plan

[1]) Aus M. Gosky, Arbustum Augustaeum, wo auch das Innere der Kirche in ausgeführtem Stich dargestellt ist.

Im Inneren (Bd. I, Abb. 153) zeigt sich ein Hallenbau von lichter Weite und schönen Verhältnissen, durch die hohen Fenster reich beleuchtet. Aber auch hier sind die gotischen Konstruktionen in Renaissanceformen übersetzt. Namentlich gilt das von den achteckigen Pfeilern. Sie sind auf hohe Sockel gestellt und mit zwei Friesen von Engelköpfen und Blumen gegürtet. Auf originelle Weise (Abb. 278) wird am oberen Ende durch vortretende Konsolen der Übergang ins Viereck und in die breiten Gurtbögen der Gewölbe vermittelt.[1]) Die Bekrönungen oder Kapitelle, die sich hier bilden, erhalten in großer Mannigfaltigkeit reichen Schmuck durch Blattwerk, durch ausgebogene Schilder im bekannten Leder- und Metallstil, durch Früchte, Engelköpfe und anderes figürliche Beiwerk, doch alles zusammen von ganz ausgezeichneter und höchst selbständiger Erscheinung und Wirkung. Auch die Gewölberippen sind, wie man aus unserer Abbildung sieht, durch antike Eierstäbe eingefaßt und haben in der Mitte eine vorgesetzte Perlschnur. In den Wänden der Seitenschiffe entsprechen den Pfeilern große Kragsteine von ähnlich reicher Behandlung. In der Turmhalle sieht man ein gotisches Netzgewölbe mit reich ausgebildetem herabhängenden Schlußstein von ähnlichen Formen. Noch ist zu bemerken, daß die Seitenflügel des Querschiffes rechts als fürstliche Gruft, links als Sakristei vom Hauptraum abgetrennt sind. Die Wirkung des Inneren wird durch die geschickt erneuerte Bemalung in glücklicher Weise gesteigert. Die Empore im südlichen Schiff mit gemalter Brüstung auf korinthischen Holzsäulen gehört zur ursprünglichen Einrichtung.



Abb. 278 Pfeilerkapitell von der Marienkirche zu Wolfenbüttel

Ein stattliches Werk ist der holzgeschnitzte Hochaltar, freilich schon stark barock und ins Hochmalerische getrieben. In der Predella das Abendmahl, an den Seiten Christus in Gethsemane und durch Pilatus dem Volke vorgeführt, darüber die Kreuzabnahme und endlich ein großer Kruzifixus, letzterer von edlen Formen bei maßvollem Ausdruck, wenn auch etwas zu gestreckt. Zu den Seiten des Altars über den beiden offenen Durchgängen zwei manierierte Engel mit den Leidenswerkzeugen. Aus früherer Zeit stammt das Taufbecken, ein trefflicher Messingguß, inschriftlich 1571 auf Befehl des Herzogs Julius von *Kurt Menten* dem Älteren gegossen, die schöne Gesamtform noch in gotischer Weise profiliert, fein gegliedert und mit figürlichem Ornament und Reliefs bedeckt. Das prächtige Eisengitter mit ornamentierten messingenen Einsatzfeldern und wappenhaltenden Engeln ist von 1622. Ein herrliches Gitter mit vergoldeten Rosetten und frei behandelten Blumen findet sich auch an der Treppe zur Fürsten-

[1]) Die Abb. nach einer Zeichnung des Herrn Voges.

gruft. Reich und prächtig ist die sehr stattliche Orgel geschnitzt, ein Werk des Tischlers *G. Hübscher* und des Bildhauers *G. Greyss*. Ebenso die Orgelempore, die auf Bögen mit skulptierten Quadern ruht. Das Chorgestühl ist verhältnismäßig zurückhaltend in der Gestaltung, mit scharfen und eleganten Profilen und einigen eingelegten Feldern geschmückt.

Im Gegensatz zu der reichen Pracht dieser Kirche ist es auffallend, wie unbedeutend jetzt das herzogliche Schloß erscheint. Nur noch der stattliche Hausmanns-Turm mit hübschen aufgesetzten Giebeln um den geschweiften Helm und prächtigem Eisengeländer an der Galerie (Abb. 279) ist vom alten Bau erhalten, alles übrige zeigt den recht langweiligen Umbau durch *H. Korb* seit 1691, der dem alten Schlosse überall eine verputzte hölzerne Fassade in flachen Barockformen vorgeklebt hat. Wichtige Teile des alten Schlosses des Herzogs Julius, wie der hoch emporragende Kapellenbau sind vorher einfach ganz abgerissen. — Gleich daneben das Zeughaus, jetzt Kaserne, vom Jahre 1619, ein stattlicher Bau, 63 Meter lang bei 20 Meter Breite, mit reich geschmückten Giebeln und einem tüchtig behandelten Portal im Stil der Marienkirche, jedenfalls ebenfalls von *Paul Francke* entworfen.



Abb. 279 Schloßturm zu Wolfenbüttel

Ein gutes Portal derselben Spätzeit besitzt die alte Apotheke am Markt; eine Reihe von Fachwerkbauten späterer Zeit in der Stadt.

Die Städte

Unter den Städten dieses Gebietes nimmt an Bedeutung und Macht Braunschweig die erste Stelle ein. Aus einem Fürstensitze des frühen Mittelalters hervorgegangen, schon durch Heinrich den Löwen zu ansehnlicher Stellung erhoben, schwang die Stadt sich früh durch Tätigkeit und Umsicht ihrer Bürger zu einem Gemeinwesen von selbständiger Kraft empor. In regem Handelsverkehr nach allen Seiten gewann sie durch den Beitritt zur Hansa zunehmende Blüte und erwarb den Ehrenplatz einer Quartierstadt des Bundes. In ihren wiederholten Kämpfen um völlige Unabhängigkeit mit den Landesfürsten, in dem frühen Übertritt zur Reformation (1528), in ihrem mannhaften Festhalten am Schmalkaldischen Bunde bekundete sie ihren tüchtigen Sinn. Als Zeugnisse einer durch Jahrhunderte andauernden, stets gesteigerten Blüte weist sie eine Anzahl hervorragender Denkmäler aus allen Epochen des Mittelalters auf, großartige kirchliche Bauten der romanischen und gotischen Epoche, und eines der schönsten Rathäuser des Mittelalters. Schon im 15. Jahrhundert fällt die monumentale Pracht und Großartigkeit der Stadt einem Kenner wie Äneas Sylvius

auf.[1]) In unverkümmerter Frische nimmt sie nun auch an der Entwicklung der Renaissance teil und bringt eine Reihe von stattlichen Profanwerken des Stils hervor, die bis hart an den Beginn des Dreißigjährigen Krieges reichen, der auf lange Zeit die Blüte der Stadt vernichten sollte.

Gleichwohl können wir hier nicht von besonders frühzeitiger Aufnahme des neuen Stils sprechen; seine Formen bürgern sich nur langsam und fast unvermerkt ein, und erst spät kommt es zu bedeutenderen Schöpfungen. Dies hängt wohl damit zusammen, daß hier fast ausschließlich der Holzbau die Profanarchitektur beherrschte, also die mittelalterliche Überlieferung sich lange in Kraft erhielt.[2]) Man kann schrittweise die Entwicklung der Formen verfolgen: wie bis ins 16. Jahrhundert die gotische Behandlung sich ungetrübt fortsetzt, dann zuerst einzelne Motive der Renaissance sich bemerkbar machen, bis endlich, durch die Richtung des neuen Stiles begünstigt, der Steinbau sich einmischt, anfangs in Verbindung mit dem Holzbau der Obergeschosse etwa an den Portalen oder dem Erdgeschoß und dem ersten Stock Platz greift, endlich aber auch in vollständigen Fassaden sich ausspricht.

Um diesen Vorgang im einzelnen darzulegen, beginnen wir mit der Betrachtung der früheren noch völlig in mittelalterlichem Sinn behandelten Bauten.[3]) Sie zeigen durchweg noch ein strenges Anschließen der Verzierung an das konstruktive Gerüst. Die Schwell- und Füllhölzer erhalten kräftige Auskehlung und Abfasung, wodurch die horizontalen Linien der übereinander vorkragenden Stockwerke wirksam betont werden. Beliebt ist der Schmuck der Schwellen in rechtwinklig gebrochenen Linien, die man als mäanderartig bezeichnen kann. Damit wechselt ein anderes Ornament, dem Pflanzengebiet entlehnt, eine Laubranke, die sich um einen horizontalen Stab windet und die charakteristischen Formen des bekannten spätgotischen Blattwerks zeigt. Nicht minder reich werden die Balkenköpfe, welche konsolenartig die vorkragenden Stockwerke stützen, behandelt. Sie erhalten nicht bloß kräftig ausgekehlte Profile, sondern bisweilen in Hochrelief durchgeführte figürliche Darstellungen, Apostel und andere Heilige, aber auch Sittenbildliches und Possenhaftes.

Was die Gesamterscheinung der Häuser betrifft, so kommt in Braunschweig der schmale hochgetürmte Giebel, der in Städten wie Lübeck, Bremen, Danzig so gut wie ausschließlich herrscht, seltener vor. Meistenteils sind die Langseiten gegen die Straße gekehrt, erhalten aber durch einen oder mehrere Dacherker mit ihren Giebeln eine nicht minder reiche malerische Belebung. Dagegen fehlt der Erker hier fast durchaus.

Noch immer sehr groß ist die Anzahl der oben gekennzeichneten Bauten der ersten Epoche. Sie sind meistens datiert und umfassen die letzten Dezennien des 15. und die ersten des 16. Jahrhunderts.

Noch ganz mittelalterlich ist das kolossale Eckhaus vom Jahre 1524 am Wollmarkt Nr. 1, derb in den Formen, fast roh geschnitten, mit wenig Detail, aber mit kräftig ausgekehlten Schwellen und von imposanter Wirkung. Nicht minder machtvoll das große Haus Nr. 14 hinter der alten Wage vom Jahre 1526, mit dem Mäandermotiv und reich geschnitzten Kopfbändern, durch zwei stattliche Dacherker malerisch belebt. Die Alte Wage selbst sodann, 1534 errichtet, ist ein Bau von riesiger Anlage, noch ganz mittelalterlich mit gotischen Laubfriesen,

---

1) Aen. Sylv. Piccol. opp. Basil. 1571. p. 424: oppidum tota Germania memorabile magnum et populosum . . . . magnificae domus, perpolitae plateae, ampla et ornatissima templa. Quinque hic fora. . . . .

2) Über den Holzbau in Braunschweig vgl. C. Uhde, Der Holzbau, Berlin 1903, wo zahlreiche treffliche Abbildungen, besonders aus den niedersächsischen Städten, gegeben sind.

3) Vgl. die Aufn. bei Ortwein, D. Ren. XXIX. Abt. von B. Liebold.

Drachen und anderem Figürlichen an den Balkenköpfen und Schwellhölzern geschmückt; neuerdings trefflich restauriert (Abb. 280). Doch im Wesen schon der neuen Zeit angehörend und trotz des Fachwerks von wirklicher Monumentalität.



Abb. 280 Alte Wage zu Braunschweig
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Die eindringende Renaissance bringt in diese Behandlung zunächst nur einige Bereicherung des Ornamentalen. Eines der frühesten Beispiele für das Auftreten der neuen Formen sind die trefflichen Reste von einem abgebrochenen Ratsküchengebäude von 1538, welche man in der Altertümersammlung des Vaterländischen Museums sieht.[1] Kandelaber und andere Ornamente, auch Figürliches im Stil der Renaissance verbindet sich noch mit allerlei mittelalterlichen Späßen, dem Luderziehen u. a. Noch etwas früher (1537) ist das kleine Haus

[1] Diese interessante Sammlung verdankt ihre Entstehung dem unermüdlichen Wirken des † Dr. C. Schiller, der mich durch manche wertvolle Notizen und Nachweise unterstützt hat.

am Papenstieg Nr. 5, ziemlich schlicht behandelt, aber interessant, weil es an den Fensterbrüstungen ein charakteristisches Motiv des neuen Stils, die muschelartige oder fächerförmige Dekoration, in breiter Entfaltung, wenn auch noch in ziemlich steifer und harter Behandlung zeigt. Noch etwas früher (1536) dasselbe Ornament an einem kleinen Hause Wendenstraße Nr. 14. Aus demselben Jahre rührt das stattliche Haus Langestraße Nr. 9, das sehr reich geschnitzt ist und noch starke Anklänge ans Mittelalter, z. B. in den Vorhangbogen der Fenster zeigt. Aber das Fächerornament, die Kandelabersäulchen am Portal und die Delphine gehören der Renaissance an. Im Innern ist die hohe wohlerhaltene Flurhalle bemerkenswert. Dasselbe beliebte Fächermotiv, aber reicher ausgebildet und mit den tief ausgekehlten und abgefasten Schwellhölzern wirksam verbunden, sieht man am Sack Nr. 9. Ebendort Nr. 5 war dann das Demmersche Haus [1], das Prachtstück dieser Dekoration, die sich an allen Flächen, unter den Fenstern, an den Kopfbändern und Füllhölzern, den Schwellen, den Fensterrahmen und sämtlichen Pfosten in überschwenglichem Reichtum ausbreitet. Die Elemente der Renaissance in Delphinen, Kandelabern, Putten, Gottheiten und Helden des Altertums sind noch unbefangen mit allerlei Mittelalterlichem, mit Genreszenen, Possenhaftem und Unflätigem gemischt (Abb. 281). Es ist ein wahrer Fasching der Phantasie. (Ich glaubte die Jahreszahl 1536 zu lesen.)[2]

Abb. 281 Haus früher am Sack Nr. 5 zu Braunschweig

[1] Leider abgebrochen, aber am Burgplatz wieder aufgebaut.
[2] Siehe Uhde, a. a. O. Fig. 207—09.

Um diese Zeit taucht ein neues Motiv für die Dekoration der Schwellhölzer auf: eine Verschlingung von Zweigen, die fast wie Bänder aussehen und friesartig sich ausbreiten. So zeigt es in der Wendenstraße Nr. 49 ein Haus vom Jahre 1545, wo zugleich die Fensterpfosten hübsch mit Ranken geschmückt sind. An der Alten Wage (Abb. 280) kommt dies Motiv im obersten Stockwerk vor. Ähnlich, nur einfacher, die kleinen Häuser am Werder Nr. 34 und 35. Dasselbe Motiv am Burgplatz Nr. 2 vom Jahre 1573, ferner am Papenstieg Nr. 2 vom Jahre 1581, endlich in besonders schöner Ausbildung am Wilhelmsplatz Nr. 8 vom Jahre 1590, mit der Inschrift: „Was menschlich Vernunft für unmöglich acht, das hat Gott in seiner Macht."

Um diese Zeit erfährt der Holzbau seine letzte Umwandlung. Der Steinbau der durchgebildeten Renaissance beginnt auf ihn so stark einzuwirken, daß seine Formen fortan einfach in Holz nachgeahmt werden. Bisher waren die Glieder durch Abfasen und Einkerben, durch Auskehlen und Unterschneiden recht im Sinne der Holzkonstruktion durchgebildet worden. Diese Behandlungsweise tritt jetzt zurück und macht der Nachahmuug antiker Bauglieder Platz. Die Balkenköpfe werden mit Vorliebe als Konsolen mit elegant geschwungener Schnecke dargestellt, die Schwellbalken durch Zahnschnitt, Eierstab und Perlschnur nach Art der Antike ausgebildet, das Ganze freilich nicht mehr im Sinn einer nach mittelalterlichem Grundsatz aus der Konstruktion hervorgegangenen Schmückung, sondern einer freien Ornamentik, die den Mangel innerer Notwendigkeit durch den Reiz einer edlen Formenwelt zu ersetzen sucht. Dazu gesellt sich oft eine weitergehende Flächendekoration, die ebenfalls ihre Motive aus der Ornamentik des Steinbaus der Spätrenaissance schöpft.

Die üppigste Blüte dieser letzten Entwicklungsreihe werden wir in Hildesheim antreffen. Braunschweig besitzt auch davon charakteristische Beispiele. So am Bohlweg Nr. 47 ein Haus von 1608, reich mit Flachornamenten geschmückt, selbst die Unterseite der Schwellhölzer damit bedeckt, auch die Pfosten mit linearen und figürlichen Ornamenten geziert. In verwandter Weise ist das Haus Küchenstraße Nr. 11 vom Jahre 1623 behandelt. Am Südklint Nr. 21 ein schönes Beispiel dieser späteren Behandlungsweise mit Bogenstellungen an den Pfosten und hübschem Rankenwerk an den Fensterbrüstungen. Ähnlich das kleine Haus am Bäckerklint vom Jahre 1630. Eins der spätesten von 1642 ist das große Haus Schützenstraße Nr. 34, an allen Flächen mit hübschen Ranken dekoriert, die in Masken auslaufen.

Der reine Holzbau nimmt aber in dieser Zeit überhaupt auffallend ab und übergibt einen Teil der Herrschaft an den Steinbau und zwar in der Weise, daß die Erdgeschosse mit ihren Portalen und meist auch der erste Stock diesem anheimfallen, während die oberen Stockwerke den Holzbau beibehalten. Solche prächtige Steinportale aus der Renaissancezeit finden wir mehrfach an gotischen Fachwerkgebäuden, so Wendenstraße Nr. 2, Schützenstraße Nr. 2. Andere Beispiele des gemischten Stiles haben sich noch mehrfach erhalten. Eines der prachtvollsten ist das große Eckhaus am Hagenmarkt 20, Erdgeschoß und erster Stock in Stein ausgeführt mit stattlichem Barockportal, das an den Seiten Sitznischen und einfassende Hermen hat, die Fenster noch mit mittelalterlichen Rahmen, aber zugleich durch Perlschnüre geschmückt, der obere Stock in reichem Holzbau durchgeführt. Ein stattliches Beispiel derselben Art vom Jahre 1591 am Südklint Nr. 15, wiederum beide Untergeschosse in Stein, mit zwei Bogenportalen, davon das eine Diamantquaderumfassung mit Perlschnur und Herzblatt, das andere die reiche Form mit Seitennischen, Hermen und Masken, dabei die Inschrift: „Nisi deus frustra". Ähnliche Inschrift: „Nisi dominus frustra" kehrt an einem eleganten Portal vom Jahre 1584 in der Gördelingerstraße Nr. 43 wieder, wo ebenfalls noch ein zweites

einfacher behandeltes Portal für die Einfahrt vorkommt; wahrscheinlich von demselben Meister. Besonders malerisch ist das Haus in der Reichenstraße, das wir in Abb. 282 geben, mit prächtigem Portal und Erker in reichstem Knorpelwerk. Die Fenster mit gebrochenem Giebel bekrönt.



Abb. 282 Haus in der Reichenstraße zu Braunschweig
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Eins der größten Prachtstücke ist das mächtige Haus am Bäckerklint Nr. 4, wiederum in beiden unteren Geschossen aus Stein mit einem prächtigen Renaissanceportal, mit Masken, Hermen, Schweif- und Rollwerk, in den Zwickeln ungeschickte Viktorien, der obere Aufsatz durch einen herausspringenden Löwen wunderlich abgeschlossen.[1]) Es ist reichlich überladen und unklar. Die oberen Holzgeschosse üppig dekoriert, die Ranken an den Schwellbalken und den Fensterbrüstungen in barocke Masken auslaufend. Ein derbes Werk derselben Zeit ist

[1]) Abb. bei Ortwein a. a. O. Taf. 8.

am Kohlmarkt Nr. 2, Portal und Fenster mit Quadern eingefaßt, die abwechselnd das Sternornament zeigen. Auch das kleine Haus an der nordöstlichen Ecke des Burgplatzes, dessen Fenster den Eierstab als Einfassung haben, gehört hieher.

Hieran schließt sich eine Gruppe von Häusern, die ausschließlich dem Steinbau angehören. Das feinste unter ihnen ist das ehemalige Gymnasium am Bankplatz[1]) vom Jahre 1592 (Abb. 283). Ein stattlicher Bau aus Bruchstein mit Sandsteinarchitektur, mit üppig barokkem Portal, durch allerlei Figuren der Tugenden, Reliefs, Masken, Blumen- und Fruchtgewinde geschmückt. Die beiden oberen Stockwerke haben gekuppelte Fenster, die bei mittelalterlichem Rahmenprofil wieder von kräftigem Eierstab umfaßt werden. Diese Fensterform wiederholt sich in Braunschweig häufig. Was aber dieser Fassade besonderen Reiz gibt, sind die hübschen Nischen zwischen den Fenstern, welche mit freilich sehr manierierten Figuren von Tugenden ausgefüllt sind. Die Flächen, welche jetzt das rohe Bruchsteingemäuer zeigen, waren ursprünglich ohne Zweifel verputzt und wohl auch bemalt. Das Bauwerk stammt vom Erbauer des Gewandhauses, *B. Kircher*, und besaß früher drei Zwerchgiebel über dem Hauptgesims. Die Fenster im Erdgeschoß sind etwas verändert.



Abb. 283 Altes Gymnasium zu Braunschweig
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Stattlich ist auch das Steinhaus an der Martinikirche Nr. 5, im ganzen zwar einfacher behandelt, aber mit einem der üppigsten Barockportale, eingefaßt von

[1]) Abb. bei Fritsch.

vier Hermen und Karyatiden, in der Bekrönung wieder aufrechtstehende Löwen, die ihren Vorderleib durch einen Ausschnitt der Kartusche stecken, ähnlich wie am Bäckerklint Nr. 4. Zu beiden Seiten zwei Krieger. Ein stark barockes Portal ist an einem großen Hause in der Wilhelmstraße vom Jahre 1619. Ebenso ein Portal an dem prächtigen Hause Poststraße Nr. 5, dessen Fenster wieder die elegante Einfassung mit Eierstäben zeigen.

Eine andere Behandlung sieht man an dem stattlichen Eckhaus des Altstädter Marktes, dessen Fenster breite flache Rahmen haben, die oben in einen rosettengeschmückten Giebel auslaufen. Das Portal gehört schon der spätesten Art an. Als vereinzeltes Beispiel einer hohen Giebelfassade steht das Haus am Kohlmarkt Nr. 1 da. Die Fenster sind noch mit durchschneidenden gotischen Stäben eingefaßt, der Giebel aber mit Schnecken, geschweiften Hörnern und Pyramiden dekoriert, doch ohne alle plastische Gliederung der Flächen.

Während alle diese Werke nicht von hervorragendem Wert in Komposition und Ausführung sind, gehört der östliche Giebel des Gewandhauses, 1590 durch Meister *Balzer Kircher* vom Oberrhein ausgeführt, zu den vollendetsten Meisterwerken der Zeit (Abb. 284). In der Anordnung der Geschosse sah man sich durch die alte Anlage des vorhandenen Baus gebunden, der noch in frühgotische Zeit hinaufreicht. Daher die niedrigen Stockwerke, die mit der gewaltigen Höhe des Baues kontrastieren. Es ist ein riesiger Giebelbau, der seine hohen Stirnseiten westlich gegen den Altstädtischen Markt, östlich gegen die Poststraße kehrt. Die Ostfassade ist bei der niedrigen Stockwerkhöhe durch gekuppelte Fenster und sparsam ausgeteilte Säulenstellungen mit feinem künstlerischen Takt rhythmisch belebt. Im Erdgeschoß ist auf Pfeilern mit gedrückten Korbbögen eine Halle vorgelegt, die mit gotischen Kreuzgewölben auf zierlichen Renaissancekonsolen überdeckt ist. Dieselbe Bogenform kehrt an der kleinen Loggia des ersten Stocks und an den mittleren Fensteröffnungen der übrigen Stockwerke wieder. Gotische Reminiszenzen an der Maßwerkbrüstung der Loggia und den Einfassungen der Fenster, zu welchen in den oberen Geschossen jedoch noch die hier beliebten Eierstäbe kommen. Das Ganze ist trefflich in Sandstein ausgeführt und durch reiche Vergoldung ausgezeichnet. Die klare Einteilung, die volle Meisterschaft in Anwendung der antiken Formen, die maßvolle Beimischung barocker Elemente, endlich die hohe Sicherheit in der Behandlung des Ornamentalen und Figürlichen geben diesem Bauwerk einen hervorragenden Wert.[1]) An der westlichen Fassade hat sich der Meister *Wolter* aus Hildesheim damit begnügt, den Giebel mit Voluten zu schmücken und die Rahmen der Fenster und der Giebelkanten mit Quaderwerk in Sternmustern einfach und wirksam zu gestalten.

Ein schönes Stück innerer Dekoration ist sodann noch in dem Sitzungssaal des Neustädtischen Rathauses erhalten. Ein reich dekorierter und bemalter Kamin vom Jahre 1571, von kannelierten ionischen Säulen eingefaßt, dazu eine prächtige Balkendecke, rings an den Wänden treffliches Getäfel, an allen Flächen der Pilaster, Friese und Bogenzwickel mit eingelegten Ornamenten auf dunklem Grunde bedeckt.[2]) Das Hauptstück eines der prächtigsten Portale mit vortretenden korinthischen Doppelsäulen flankiert, darüber viersäuliger Giebel mit Wappen. Etwas bescheidener, doch noch feiner und ähnlich das zweisäulige Portal im Altstadtrathause von 1583. Ein durch seine reichen Intarsien ausgezeichnetes mit prächtiger Säulenarchitektur jetzt in der Martinikirche.[3]) Alle drei glänzende Zeugnisse einer hochstehenden Tischlerkunst jener Zeit.

---

1) Vollst. Aufn. bei Ortwein a. a. O. Taf. 11—18.
2) Aufn. bei Ortwein, ebenda Taf. 19—30. Uhde a. a. O. Abb. 341.
3) Letztere bei Uhde Abb. 392, 340.



Abb. 284 Gewandhaus zu Braunschweig 590
(Aufnahme der Neuen Photogr. Gesellschaft Steglitz

Der alte Bischofsitz Halberstadt, in anmutiger Landschaft an den nördlichen Ausläufern des Harzes gelegen, zeigt nicht bloß in bedeutenden kirchlichen Bauten, unter denen der gotische Dom zu den Monumenten ersten Ranges gehört, die Macht eines geistlichen Fürstentums des Mittelalters, sondern bietet daneben auch in zahlreichen Profanwerken das Bild eines rüstig bewegten kunstliebenden Bürgertums. In dem breiten Zug der Straßen, den zahlreichen freien Plätzen, die sich teils um den Mittelpunkt bürgerlicher Macht, teils um die großen kirchlichen Monumente ausdehnen, spricht sich der Doppelcharakter der Stadt unverkennbar aus.

Wir haben es bei unserer Betrachtung nur mit Werken der Profanarchitektur zu tun, und zwar steht der Holzbau unbedingt in erster Linie. Ausschließlicher, als in Braunschweig, beherrscht er die bürgerlichen Wohnhäuser, ohne dem Steinbau Eingang zu gestatten. Deshalb hat er sich auch reiner entwickelt und gerade in der Epoche der besten Renaissance seine feinste Blüte entfaltet. Aus der letzten Epoche des Mittelalters zählt er auch hier eine Anzahl charaktervoller Werke, die sich durch besonderen Reichtum an figürlicher Plastik auszeichnen. Der späte Nachsommer der Renaissance kommt hier nicht mehr zur Erscheinung; dagegen sind die mittleren Zeiten des Stils durch eine große Zahl von Bauten vertreten, die das Gepräge einer geradezu klassischen Anmut tragen. Die Formen behalten überwiegend den Charakter einer aus der Konstruktion hervorgegangenen Ornamentik bei; die Balkenköpfe sind durch Auskehlen und Unterschneiden mannigfach gegliedert, auf den Oberflächen oft elegant geriefelt in diagonaler oder vertikaler Linienführung, an den Seiten manchmal durch Sterne, Rosetten und andere Muster belebt. Die Schwellhölzer und Füllbalken sind ausgekehlt und abgefast, meist mit ähnlichen diagonalen Riefelungen plastisch dekoriert. Unter den Fenstern findet sich entweder das Fächer-(Muschel-)Ornament, oder es ist in Nachahmung des Steinbaues eine Blendarkade auf kleinen Pilastern durchgeführt. Auf dieser Stufe edler Ausbildung verharrt der Halberstadter Fachwerkbau, nur im einzelnen eine Fülle anmutiger Flächendekoration hinzufügend.

Was die Gesamtanlage der Häuser anbetrifft, so sind sie größtenteils wie in Braunschweig nicht schmale Hochbauten mit der Giebelwand nach der Straße, sondern breite Langbauten, über denen in der Mitte stets ein Dacherker aufragt, die monotone Fläche des Satteldaches wirksam durchbrechend. Doch kommen hier seltener jene riesigen Häuserkolosse vor, die Braunschweigs bürgerlichen Bauten einen so machtvollen Charakter verleihen. Hier ist vielmehr alles vornehmer, feiner, zierlicher, anmutiger auch in den Verhältnissen. Sodann aber wird der an der Fassade ausgebaute Erker, den man in Braunschweig vergeblich sucht, öfter angewandt. Auch dadurch ist der malerische Reiz dieser Bauten gesteigert.

Zu den bedeutendsten mittelalterlichen Werken gehört der stattliche Bau des Ratskellers am Holzmarkt vom Jahre 1461. Von ähnlicher Behandlung das großartige Eckhaus am Fischmarkt Nr. 1, in vier Geschossen mit herrlichen Friesen geschmückt; die Schwellen mit dem Mäandermotiv, das wir schon in Braunschweig fanden; die Balkenköpfe stark unterschnitten und gekehlt, zugleich mit Maßwerken dekoriert; die Ecke bis oben hinauf durch zahlreiche Figuren kraftvoll geschmückt. Überhaupt herrscht hier an den mittelalterlichen Bauten das figürliche Element in reicher Ausbildung.

Den Übergang zur Renaissance bezeichnet ein Haus vom Jahre 1532 am Holzmarkt Nr. 4; die Schwellen doppelt gekehlt, die Balkenköpfe kräftig mit Rundstab und Hohlkehle gegliedert. Ebendort Nr. 5 dasselbe Motiv, aber alles zierlicher, feiner, schon mehr im Sinne des neuen Stiles durchgebildet, mit flachen Rosetten u. dgl.; an den Fensterbrüstungen das Fächerornament. Es ist eins der

seltenen Giebelhäuser, datiert 1552. Ähnliche Häuser Breiteweg Nr. 39 vom Jahre 1558 und ebenda Nr. 38 von 1559. Das Motiv der Blendarkaden unter den Fenstern tritt sodann an dem stattlichen Haus Ecke der Schmiedestraße und des Holzmarktes vom Jahre 1576[1]) auf; feine Zahnschnittfriese begleiten die Gesimse. Ein auf einer Holzsäule ruhender Erker, das Dach durchbrechend und bis zu



Abb. 285 Rathaus zu Halberstadt
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

dessen Firsthöhe emporgeführt, belebt malerisch die Fassade. Dasselbe Motiv findet seine glanzvollste Ausbildung an dem Prachtbau des Schuhhofes, jetzt die drei Häuser am Breiten Weg, Ecke der Schuhstaße bildend, vom Jahre 1579. Die vielfach gekerbten, gerieften und gemusterten Schwellbalken, die mit Figürchen und Ornamenten geschmückten Balkenköpfe samt ihren konsolenartigen Stützen, die mit geschnitzten Wappen ausgefüllten Blendarkaden (im oberen Geschoß ein-

1) Uhde, Fig. 263.

facher behandelt), endlich die feine Ornamentik, welche die Pilaster, die Fensterrahmen, die Eckpfosten, kurz alle Flächen belebt, geben diesem Bau einen unübertroffenen Ausdruck von Eleganz (Bd. I, Abb. 137).[1]) Nur die gewöhnlichen Ziegelflächen, ursprünglich zum Teil allerdings durch drei vorgebaute Erker etwas unterbrochen, sicher früher gemustert, wirken störend.

Ein ähnliches, wenn auch nicht ganz so reiches Beispiel bietet ein Haus in der Göddenstraße von 1586 mit einem hübschen Erker. Ferner eins der schöneren und reicheren das südlich neben dem Dom gelegene Haus, dessen Blendarkaden teils mit Wappen, teils mit schön stilisierten Ranken geschmückt sind. Mit einfacherer Behandlung der Arkaden, aber trefflich gegliederten Schwellen ein Haus von 1584 in der Schmiedestraße Nr. 17, durch die folgerichtige, zwar einfache aber feine Behandlung bis hoch in den aufgesetzten Dachgiebel anziehend. Es trägt die Inschrift: „Mannicher sorget vor mich; wäre besser er sorget vor sich." Ein kleineres von derselben Art Harsleberstraße Nr. 9, vom Jahre 1604, ebenfalls mit hübschem Dacherker und der Inschrift: „Wie es Gott fügt, also mir genügt." Etwas früher (1589) das große Haus in derselben Straße Nr. 6, kräftiger dekoriert, mit mancherlei geometrischen Mustern und einem Erker auf hübsch behandelter Holzstütze. Ähnlich ebenda Nr. 10 vom Jahre 1618.

Neben dem hier so sehr beliebten Motiv der Blendarkaden kommen auch immer noch Beispiele des Fächerornaments an den Fensterbrüstungen vor. So Hoheweg Nr. 16 in besonders zierlicher Ausbildung, alles mit linearen Ornamenten durchsetzt, die Fächer z. B. gefiedert. Ähnlich in derselben Straße Nr. 13 an den Schwellen mit dem in Braunschweig beliebten Ornament der Flechtbänder. Ein sehr hübsches Beispiel Göddenstraße Nr. 13 mit feinen Fächern und reich gegliederten Schwellen. Ebenso Harsleberstraße Nr. 15, wo wieder geometrische Linienspiele zu reicher Verwendung gekommen sind.

Der Steinbau ist nur an einigen öffentlichen Monumenten, und an keinem in ganz hervorragender Weise zur Entwicklung gekommen. Das früheste Denkmal der Renaissance scheint der hübsche Erker an der Südseite des Rathauses zu sein, bezeichnet 1545 (Abb. 285). Er ist dem noch strenggotischen Bau in einem malerischen Mischstil vorgesetzt, wie er denn auf einem reich durchschneidenden mittelalterlichen Rippengewölbe ruht, aber mit Kandelabersäulchen der Frührenaissance und hübsch gearbeiteten Wappen geziert ist. Auch das breite, dreiteilige Fenster, das neben ihm die Wand im Hauptgeschoß durchbricht, hat die Rahmenpilaster der Frühzeit mit den eingelassenen Medaillonschildern als Umrahmung. An der Rückseite des Baues (gegen Osten) sieht man einen Erker in ähnlichem Mischstil der frühen Renaissance. Dagegen wurde an der Hauptfront gegen Süden (Abb. 285) in der Spätzeit eine doppelte Freitreppe mit offener Bogenhalle auf Pfeilern vorgebaut, die im ersten Geschoß als selbständiger Erker oder Laube sich fortsetzt und mit einem reich behandelten Giebel schließt.[2]) Die reiche ornamentale Belebung aller Flächen an Brüstungen, Pfeilern, Stylobaten, Bogenzwickeln und Fensterrahmen macht von fern den Eindruck der Frührenaissance, aber bei näherer Betrachtung erkennt man den üppigen Schwulst der Formen und die stumpfe Behandlung der Zeit, die durch das Datum 1663 bezeichnet wird. Trotz der geringen Ausführung ist aber das Ganze von hohem malerischen Reiz. Dazu gehört wahrscheinlich im Innern der große Vorsaal, dessen schlichte Holzdecke auf geschnitzten Säulen von spielender spätbarocker Form ruht. Zwei hübsche messingene Kronleuchter schmücken den Raum.

Ein origineller, bei aller Einfachheit malerisch wirkender Bau der Frührenaissance ist der Petershof, nördlich von der Liebfrauenkirche gelegen.

[1]) Uhde, Fig. 262. Fritsch.
[2]) Abb. bei Fritsch, a. a. O.

Ungefähr in der Mitte des langen Flügels ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit einem Portal von 1552, erbaut von Sigismund, Erzbischof von Magdeburg, Administrator von Halberstadt, Markgraf von Brandenburg usw., wie die Inschrift meldet. Die Behandlung der Formen schwankt noch zwischen Gotik und Frührenaissance. Ähnlich der links daneben von unten herausgebaute Erker. Auch die Wendeltreppe ist mit gotischen Kehlen und Stäben gegliedert. Aus derselben Zeit im Innern des Erdgeschosses, das durch stattliche Gewölbe ausgezeichnet ist, im Zimmer zur Linken ein Steinportal derselben Frühzeit von reicherer ornamentaler Ausbildung. Auch die beiden prachtvollen Türschlösser sind beachtenswert.

Dagegen gehört der entwickelten Renaissance das jetzige Steueramt, gegenüber dem Rathaus, inschriftlich von Herzog Julius zu Braunschweig, postuliertem Bischof von Halberstadt, 1596 als Absteigequartier für vornehme Fremde erbaut. Derb und schlicht, mit zwei hohen Stockwerken über dem Erdgeschoß, auf beiden Seiten mit kräftig vorspringenden hohen Giebelbauten eingefaßt, dazwischen auf dem Dache des Mittelbaus zwei Erker, sämtliche Giebel mit derben Quaderpilastern und geschweiften Aufsätzen eingefaßt, dazu endlich ein ähnlich behandeltes Portal mit Freitreppe, von zwei Statuen in Nischen flankiert, so wirkt der ganze hohe und stattliche Bau als ein Ausdruck männlicher Tüchtigkeit.

Endlich ist die langgestreckte einstöckige Dompropstei (der „Zwicken“) am Domplatz, 1592—1611 erbaut, hier zu erwähnen. Im Erdgeschoß eine kraftvoll behandelte Bogenhalle auf Pfeilern, an den Bogenzwickeln prächtige, zum Teil überladene Wappen, das obere Geschoß in einfach, aber zierlich behandeltem Holzbau.[1])

Im Dom und Kreuzgang, auch in den zahlreichen Kirchen sind Epitaphien und andere Ausstattungsgegenstände (Gestühl in St. Moritz, Kanzel in St. Martin und St. Katharinen) wie in allen älteren Städten vorhanden.

Von den alten prächtigen Pflegstätten des Holzbaus, Goslar, Quedlinburg, Helmstedt, Königslutter, Osterwieck und anderen wollen wir im einzelnen nicht sprechen, weil der Kern ihrer Leistung auf dem Gebiete des Fachwerkbaus im Mittelalter liegt. Was sie in der Renaissancezeit entstehen lassen, fügt sich mehr als letztes Glied der mittelalterlichen Entwicklung an oder ist in den wichtigen Renaissancestädten Halberstadt, Hildesheim, Braunschweig in stärkerer Ausprägung vertreten.

Wenn wir vom Harze den Weg ins Hannoversche[2]) nehmen, so liegt als wichtigste Stadt Hildesheim auf dem Wege, wie Halberstadt durch doppelte Bedeutung als uralter Bischofssitz und als Mittelpunkt eines regsamen, energisch emporstrebenden bürgerlichen Gemeinwesens ausgezeichnet. Ja noch weit nachdrücklicher als dort hat sich hier schon im frühen Mittelalter die kirchliche Macht in großartigen Denkmälern ausgesprochen. Der Dom, die Kirchen von St. Michael und Godehard, zu denen noch die kleinere auf dem Zierenberge vor der Stadt gelegene Moritzkirche sich gesellt, gehören zu den ansehnlichsten Bauten des romanischen Stils. Aber im Schatten der bischöflichen Gewalt blühte ein kraftvolles Bürgertum empor, bald in Kämpfen mit den geistlichen Oberherren seinen Freiheitsdrang betätigend, durch Handel und Gewerbe immer unabhängiger, als Mitglied der Hansa geachtet und gefürchtet, endlich beim Eintritt in die neue Zeit durch rasches Hinneigen zur Reformation sich auch zu kirchlicher Freiheit erhebend.

---

1) Uhde a. a. O. Fig. 273, Fritsch a. a. O.

2) Für Hannover verweisen wir bezüglich des Einzelnen auf die bis jetzt erschienenen Bände der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Hannover.

Von diesem Bürgertum zeugen in erster Linie die Denkmäler, welche unsre Betrachtung aufzusuchen hat.[1]) Es ist vor allem der altsächsische Holzbau, der auch hier fast ausschließlich den Privatbau beherrscht. Aber er entwickelt sich in ganz selbständiger Weise. Die mittelalterliche Form kommt nur vereinzelt vor; häufiger sind schon die Werke, in welchen die Renaissance ihren Einfluß betätigt; allein die große Mehrzahl der Monumente gehört doch erst der letzten Zeit des Stils, zeigt eine Umbildung des Holzbaus im Sinn der Steinarchitektur und verbindet damit eine Pracht und Fülle freier figürlicher Ausstattung, die den Hildesheimer Bauten ihr hocheigentümliches Gepräge gibt.

Um mit den nicht eben zahlreichen Bauten aus der Schlußepoche des Mittelalters zu beginnen, so lassen auch sie die anderswo beobachteten Grundzüge ziemlich übereinstimmend erkennen: kräftiges Betonen des konstruktiven Gerüstes, energisches Handhaben einer plastischen Gliederbildung, gelegentliches Herbeiziehen figürlichen Schmuckes.

Abb. 286 Knochenhaueramthaus zu Hildesheim

Schon 1529 tritt in den Formenkreis des Mittelalters die Renaissance an demjenigen Gebäude, das unter allen Holzhäusern Deutschlands wohl unbestritten als das großartigste dasteht, dem Knochenhaueramthaus, an der nordwestlichen Ecke des Marktes.[2]) (Abb. 286.) Es ist ein riesig aufgetürmter Giebelbau, im Erdgeschoß mit zwei kleinen Erkern ausgestattet, dar-

[1]) Vgl. Bühlers, Über die Entwicklung des Hildesheimer Profanbaues. Hildesheim 1882. C. Lachner, Die Holzbauten Hildesheims. Leipzig 1896. Uhde, Der Holzbau, Fig. 204, 248—55. Bau- und Kunstdenkm. d. Prov. Hannover.

[2]) Aufn. bei Ortwein, D. Ren. XXXV. Abt. Taf. 1—3.

über die Fenster eines Halbgeschosses, in der Mitte ein weites Bogenportal, das in seiner Einfassung mit geschnitzten Kandelabersäulchen, Putten und Gehängen den frühen Eintritt der Renaissance erkennen läßt. Darüber erheben sich, mit weit vorgestreckten Balkenköpfen herausgebaut, vier obere Stockwerke, von denen zwei dem Giebel angehören. So ergeben fünf Reihen mächtiger Konsolen mit ihrem reichen Schnitzwerk, verbunden mit den ebenso verschwenderisch geschmückten Schwellbalken, eine unvergleichlich malerische Wirkung. Die Behandlung der Formen weicht aber von dem in Braunschweig und Halberstadt Üblichen erheblich ab und begründet die später an allen Hildesheimer Bauten wiederkehrende Auffassung. Diese besteht darin, daß die feine, durch Auskehlen, Einkerben und Unterschneiden gewonnene plastische Gliederung fortfällt, und an ihrer Statt die Schwellbauten in rechteckigem Durchschnitt einen ununterbrochenen Friesstreifen darstellen, der mit flachgeschnitzten Ornamenten ausgefüllt wird. Ferner wird an der Unterseite der Hölzer zwischen den Balkenköpfen zur Ausfüllung ein schräggestelltes Brett angebracht, auf dem ornamentale Muster aufgemalt werden. Einerseits erkennt man in dieser Vereinfachung der Grundformen die Einwirkung des Steinstils, andrerseits in dem Zurückdrängen plastischer Gliederung das Streben nach gemaltem Zierat. Auch die Fensterbrüstungen werden durch aufgemalte Fächermuster belebt. (Das Haus ist in neuerer Zeit trefflich restauriert worden.)

Unerschöpflich reich ist der plastische Schmuck an diesem großartigen Giebel. An den Konsolen herrschen mittelalterliche Elemente vor, in derber humoristischer Auffassung; in den Friesen dagegen sind die Friese der Frührenaissance in musizierenden und spielenden Kindern, in Blumen- und Fruchtschnüren, in Kandelabersäulchen u. dgl. überwiegend. An der Seitenfassade sind wiederum die mittelalterlichen Formen, die gotischen Blattranken u. dgl. noch in Kraft. Die Behandlung des Einzelnen ist von verschiedenem Werte, die Friese der Hauptfront von großer Tüchtigkeit.

Außer diesem monumentalen Prachtstück gibt es wenige Holzbauten hier, welche den Charakter der Frühzeit tragen und damit noch Elemente der Spätgotik verbinden. Ein Haus der Schelenstraße vom Jahr 1540 zeigt eine große Einfahrt, geschmückt mit Renaissancesäulchen und phantastisch verschlungenen Drachen; letztere noch völlig im Charakter des Mittelalters. Auch die Fenster haben gotische Details, die Konsolen kräftige Köpfe, die Schwellen gemalte Ornamente. Überwiegend mittelalterlich mit spärlichen Elementen der Renaissance ist auch das Haus zum Goldenen Engel in der Kreuzstraße, vom Jahre 1548, ausgezeichnet durch doppelte Erker, zwischen welchen der mittlere Giebel dominierend emporsteigt. Dieser Mischstil erhält sich hier ungewöhnlich lange, so an einem Hause von 1557 in der Almstraße Nr. 32, wo die Schwellbalken den gotischen Vorhangbogen zeigen und an den Brüstungen ein feines Fächerornament auftritt. Dasselbe wiederholt sich, wahrscheinlich von gleicher Hand ausgeführt, Schelenstraße Nr. 286. Ebenso daselbst Nr. 280 vom Jahre 1560, wo jedoch im oberen Stock der bekannte, um einen Stab gewundene gotische Laubfries vorkommt. Überwiegend mittelalterlich ist sogar noch ein Haus im Kurzen Hagen vom Jahre 1564. Hier findet sich auch an den Konsolen ein oft vorkommendes, sehr einfaches Ornament, aus mehrfach wiederholten eingekerbten Dreiecken bestehend. Dasselbe auch an einem großen Hause der Jakobistraße. Überwiegend gotisch ist selbst noch ein kleines Haus der Eckemäkerstraße vom Jahre 1566. Dagegen kommt in der Schelenstraße Nr. 312 die völlig ausgebildete Renaissance mit dem Datum 1563 in den kräftigen Schnecken der Konsolen, den Pilastersystemen der Wände, den figürlichen Reliefs des Erkers zur Herrschaft.

Mit den achtziger Jahren, vielleicht auch schon etwas früher, tritt nun im Holzbau der ausgebildete Stil der Renaissance auf, der dann bis tief ins

17. Jahrhundert hinein die bürgerliche Baukunst beherrscht. Die Fassaden dieser Art sind noch jetzt so zahlreich vorhanden, daß sie im wesentlichen den architektonischen Eindruck der Stadt bestimmen.[1]) Was zunächst ihre Anlage betrifft, so kommt dafür die äußerst häufige Verwendung des Erkers wesentlich in Betracht. Fast jedes Haus hat wenigstens einen derartigen Ausbau, der oft schon vom Erdgeschoß, bisweilen mit dem ersten Stock beginnt, die ganze Höhe der Fassade einnimmt und mit selbständigem Giebel abschließt. Am schönsten ist aber die Gruppierung da, wo zwei Erker in symmetrischer Anlage die Fassade einfassen. Durch ihre Giebelabschlüsse, zwischen welchen dann der Hauptgiebel höher emporsteigt, wird eine rhythmische Bewegung und eine pyramidale Gipfelung erreicht, welche diesen Fassaden (Abb. 287) hohe architektonische Wirkung verleiht.

Abb. 287 Wedekindsches Haus zu Hildesheim
(Aufnahme der Neuen Photogr. Gesellschaft, Steglitz)

In der Gliederung und Ausschmückung herrscht völlig das Gesetz der Renaissance und zwar die Nachbildung des Steinbaus. Die ganze Fassade wird in Holz durchgebildet, so daß alle Teile der Konstruktion als Teile eines antikisierenden Bausystems erscheinen. Die vortretenden Balkenköpfe werden von kräftigen Konsolen getragen. Die Schwellbalken bilden einen durchlaufenden Fries, der mit Ornamenten bedeckt ist. Eine nachdrückliche vertikale Teilung wird durch flachgeschnitzte, in die Ständer eingetiefte Säulen, Pilaster oder Hermen bewirkt. Ihre Fortsetzung und Verbindung erhalten diese einzelnen Systeme durch die pilasterartige Einteilung der breiten Fensterbrüstungen. An diesen entfaltet sich in figürlichen Reliefs der unerschöpfliche Reichtum dieser Schule. Antike Mythologie und Geschichte, Altes und Neues Testament, Allegorie und Parabel schütten hier einen reichen Inhalt aus. Verbindet man damit die zahlreichen, meist belehrenden Inschriften, so erhält man einen Blick in die Anschauungen jener Zeit, der wohl einmal vom Standpunkt der Kulturgeschichte ausführlichere

[1]) Zahlreiche Aufn. bei Ortwein a. a. O. Taf. 12—23.

Darstellung verdiente. Um die zierliche Anmut des Ganzen zu vollenden, sind alle Hauptlinien durch die feinen Glieder antiker Kunst, durch Zahnschnitte, Konsolen, Perlschnur und Eierstab belebt. Eine vornehme Schönheit ist über die besten dieser Werke ausgegossen, die den Mangel einer ganz strengen konstruktiven Entwicklung der Ornamentik übersehen läßt und selbst mit dem häufig hervortretenden Ungeschick im Figürlichen aussöhnt. Allerdings liegt das Schwergewicht dieser unermeßlich reichen Schnitzkunst, die in der ganzen Bevölkerung eine allgemein verbreitete Lust an heiterem Schmuck des Lebens voraussetzen läßt, durchaus nach der Seite einer mehr malerischen Richtung, zu der die nordische Baukunst ja überhaupt im Gegensatz zu der südlichen vorwiegend neigt.

Ich beginne mit dem Musterbeispiel dieses Stiles, dem Wedekindschen Hause vom Jahre 1598 am Markt, das neuerdings durch sorgfältige Restauration seinen ursprünglichen Glanz wiedergewonnen hat. Der großartige Aufbau mit zwei Erkern, deren Giebel mit dem Mittelgiebel einen imposanten Abschluß bilden, die reiche Verzierung, welche sich über alle Teile ausbreitet, ist aus unserer Abb. 287 genügend zu entnehmen. Einfacher und schlichter ist ein Haus von 1585 in der Almstraße 28. Ebendort Nr. 20 ein kleiner Erker von 1598, ohne figürlichen Schmuck, aber durch ionische Säulchen, Voluten und Barockrahmen lebendig gegliedert; Nr. 25 ein ähnlicher Erker, nur flacher behandelt. In ähnlicher Weise zeigt ein Haus im Langen Hagen vom Jahre 1591 bei ganz schlichter Ausführung einen durch kannelierte Pilaster und Rankenfriese geschmückten Erker. Eins der reichsten und prächtigsten Häuser mit der Jahreszahl 1608 sieht man im Hohenweg Nr. 391, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern in beiden Hauptgeschossen. Die Konsolen energisch in antiker Form; die Ecken mit Säulen eingefaßt, alle Flächen mit Ornament und Figürlichem, den Elementen, Jahreszeiten, Planeten, Tugenden usw. bedeckt. Ebenda 394 ein kleineres Haus mit einem durch korinthische Säulen und Schweifwerk dekorierten Erker. Dasselbe Motiv, ohne Erker, an dem Hause 393. Eine ganz große prachtvoll ausgeführte Fassade in derselben Straße Ecke der Stobengasse mit kräftigen Konsolen, Säulen und barocken Atlanten, an den Brüstungen die Taten des Herkules, die Beschäftigungen der Monate usw. von einer geringeren Hand geschnitzt. Ebendort, Ecke der Marktstraße, ein ähnliches Haus, vielleicht von demselben Meister.

Ein Haus in der Marktstraße Nr. 318 mit zwei Erkern, datiert 1611, ist ebenfalls bis in die Giebel hinauf mit Ornamenten und Figuren bedeckt, unter denen man Chiron, Apollo, Äskulap usw. erkennt. Zwei reiche Erker hat auch ebendort Nr. 59 vom Jahre 1601, doch fehlt hier der figürliche Schmuck. Dagegen bietet Nr. 60 einen mit Reliefs reich dekorierten kleinen Erker. Ein ebenfalls reicher Erker ist an einem Hause der Eckenmäkerstraße vom Jahre 1608. Ebenda am Ausgang der Straße gegen die Andreaskirche ein überaus reiches Haus mit Erker. Gleich daneben ein anderes von 1615, zu den zierlichsten dieser Art gehörend, außerdem reizvoll und geschickt um die stumpfe Straßenecke gebaut, mit zwei in den Obergeschossen vortretenden Erkern. Auch in der Altpetristraße sieht man ein ähnliches unregelmäßig angelegtes Haus mit derb geschnittenen Reliefs aus dem Alten Testament, mit barocken Friesen und Laubgewinden. Ein sehr stattliches Beispiel ist in der Eckemäkerstraße das Rolandshospital vom Jahre 1611, mit einem die Hälfte der Fassade einnehmenden Erker und Reliefs aus dem Alten Testament und den Beschäftigungen der Jahreszeiten. Ungemein großartig ein Eckhaus an der Osterstraße vom Jahre 1604 mit Einzelfiguren von Herrschern und Tugenden und mit riesig hohen Giebeln am Erker und der Fassade. Eine der besten Arbeiten endlich ist ein Haus vom Jahre 1623 an der Andreaskirche, im Erdgeschoß mit einem auf steinernen Pfeilern ruhenden Durchgang, das Figürliche und Ornamentale sehr gut behandelt.

Der Steinbau ist hier nur in vereinzelten Fällen zur Anwendung gekommen, hat aber wenigstens ein Prachtstück ersten Ranges hervorgebracht: das sogenannte Kaiserhaus im Langen Hagen vom Jahre 1587, erbaut vom Dr. jur. Borkolt, der in Bologna studiert hatte und erst aus Italien die Vorliebe für den Steinbau mitbrachte. Unsere Abb. 288 gibt von dem Reichtum der langen Front

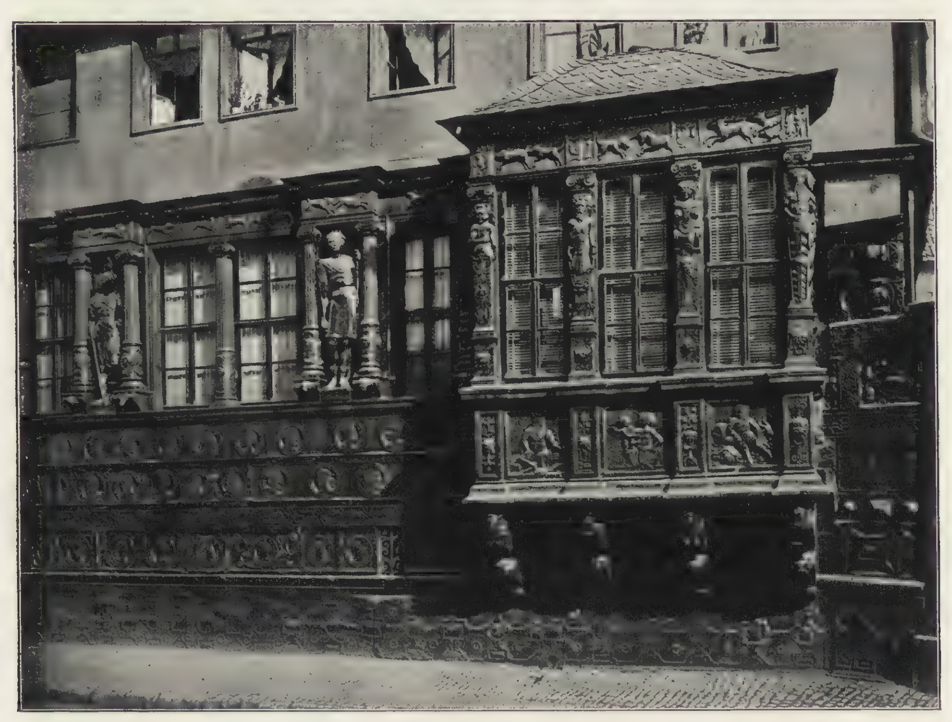


Abb. 288 Vom Kaiserhaus zu Hildesheim

an der Straße eine Andeutung.[1]) Schon am Sockel beginnt die Ornamentik, mit Kaisermedaillons und Metallornamenten alle Flächen zu überspinnen; die höchste Steigerung erreicht sie im Hauptgeschoß, dessen Fenster mit vortretenden ionischen Säulen und prächtigen Friesen eingefaßt sind, während Statuen römischer Kaiser die Zwischenräume ausfüllen. Noch üppiger wird der Erker durch kraftvolle figürlich belebte Konsolen, Hermen, Reliefs und Figurenfriese charakterisiert. Der obere Stock hat sich dafür mit absoluter Dürftigkeit begnügen müssen; die Mittel haben offenbar zu weiterer Durchführung nicht ausgereicht. Dagegen ist die lange Hofseite, welche auch den Eingang enthält, in ähnlichem Reichtum, wenn auch in minder energischen Formen, mit Metallornamenten bedeckt und durch ein kleineres System ionischer Pilaster samt phantastisch barocken Hermen gegliedert. Die Figuren zeugen von großer Anstrengung, aber unbedeutender Hand.

Ein vereinzeltes Werk derselben Spätzeit ist der stattliche und reich ausgeführte Erker, welcher 1591 der Fassade des sogenannten Templerhauses am Markt, einem strengen frühgotischen Bau, angefügt wurde. Leider inzwischen verstümmelt. Er zeigt ähnliche Pracht der Dekoration, die im Figürlichen indes nur mittelmäßigen Wert behauptet.

Dagegen gehört der frühen Renaissancezeit der Brunnen auf dem Markt, dessen ackteckiges Becken von Kandelabersäulchen eingefaßt und an den Flächen

[1]) Vgl. die Aufn. bei Ortwein a. a. O. Taf. 24 u. 25.



Abb. 289 Lettner im Dom zu Hildesheim
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

mit je zwei antikisierenden Brustbildern geschmückt ist. In der Mitte eine elegante Säule, von einer Ritterfigur bekrönt. Man liest die Jahreszahl 1540.[1])

Ein wahres Meisterstück der besten frühen Renaissance ist endlich der steinerne Lettner (Abb. 289), der den Chor im Dom vom Schiffe trennt, mit der Jahreszahl von 1546 auf beiden Seiten bezeichnet, eine Stiftung des Domherrn Arnold Freitag; ein Werk nicht bloß höchster dekorativer Pracht, sondern auch edelster künstlerischer Anlage und Ausführung. In westfälischem weißen

[1]) Ebenda Taf. 32—39.

Kalkstein mit größter Delikatesse gearbeitet, schließt er den Chor in ganzer Breite ab, nur von zwei Türöffnungen durchbrochen, die ein prächtig stilisiertes Gitter von Schmiedeisen ausfüllt. Dazwischen baut sich vieleckig eine Kanzel vor, neuerdings als Altar benützt. Ornamentierte Pilaster und Friese gliedern den Aufbau und rahmen kleinere Felder, mit Reliefbildern aus der Passion und aus dem Leben der Madonna geschmückt, ein. Über dem Hauptgesimse, das durch einen herrlichen Rankenfries vorbereitet wird, erhebt sich ein attikenartiger Aufsatz, von fünf nach der Mitte aufsteigenden, in der Höhe abgestuften Halbkreisfeldern abgeschlossen. Auf dem mittleren und höchsten ein großartiges Kruzifix mit edel in Holz geschnitztem Christus; auf den beiden benachbarten Bogengiebeln Maria und Johannes. Die Konsolen, auf welchen die Figuren ruhen, werden von Kandelabersäulchen unterstützt. Der edle Stil der die innere wie äußere Seite des einzig schönen Werkes bedeckenden Bildhauereien erinnert etwa an Holbeinsche Art, und auch die im Charakter zierlicher Frührenaissance durchgeführte Architektur, die im Aufbau und den Einzelheiten noch manche mittelalterliche Reminiszenz zeigt, steht in Anmut und freiem Schwung den Schöpfungen dieses Meisters nahe. Offenbar haben zu dem Aufbau gewisse Radierungen der Gebrüder Hopfer die Anregung gegeben. Man darf nach alledem nur an einen deutschen Künstler denken, der hier in Stein ein Werk geschaffen hat, das hinter dem Meisterwerk deutschen Erzgusses, dem Sebaldusgrabe Peter Vischers, kaum zurücksteht.



Abb. 290 Kreuzkirche zu Hannover
(Aus: Roß, Malerische Monumentalarchitektur)

Dieser Meister ist ohne Zweifel der Bildhauer der wundervollen beiden Bischofsdenkmäler im Trierer Dom, des ähnlichen Denkmals des Dechanten Mellinghaus in der Johanniskirche zu Osnabrück, des Erkers am Schlosse in Burgsteinfurt und zahlreicher kleinerer westfälischer Werke: der jüngere *Johann Beldensneder* (der eigentliche Name ist noch nicht gefunden) zu Münster.

Wir freuen uns, in Hildesheim ein solches Werk noch zu besitzen, und zwar an ursprünglicher Stelle, wo das zweite gleichartige, doch etwas ältere Werk

desselben Künstlers, der wundervolle Lettner im Dom zu Münster, unbegreiflicher Freilegerwut hat weichen müssen.

Eine besondere Bedeutung nimmt nun auch die Stadt Hannover in Anspruch. Im 15. Jahrhundert der Hansa beigetreten, zeigt die Stadt seit jener Zeit in ihren Monumenten deutliche Spuren wachsender Macht und künstlerischen Sinnes. Nicht bloß in kirchlichen Werken, sondern auch in städtischen Profanbauten, wie der feinen Gotik des Rathauses, tritt dies schon im Ausgang des Mittelalters in die Erscheinung.[1]) Bezeichnend sind die schönen kupfergedeckten Kirchtürme. Der der Kreuzkirche ist von flüssigstem Umriß, 1630 neu aufgesetzt, mit einer Durchsicht, wenig geschweift, die schlanke Hauptspitze mit kleinen Spitzerkern besetzt (Abb. 290). Die Johanneskirche, 1670 erst vollendet, hat einen ähnlichen Turm und ist eine rechteckige Saalkirche mit hölzernem Tonnengewölbe und Emporen, von denen eine jetzt entfernt ist. Die äußere Architektur, am Chor erhalten, stark holländisch mit Strebepfeilern und zwei rechteckigen Fenstergeschossen. Dazwischen dicke Girlanden. Ein bürgerlich wackerer Bau. Aber auch der Wohnhausbau bleibt nicht zurück, erhebt sich vielmehr besonders in der Epoche der Renaissance zu edler Blüte. Drei verschiedene Systeme begegnen sich hier: der norddeutsche Backsteinbau, der weniger an den Kirchen, als in den älteren Teilen des Rathauses (1455 vollendet) und an Wohnhausbauten eine glänzende Anwendung erfahren hat; der norddeutsche Fachwerkbau, der u. a. in dem 1844 abgebrochenen Apothekenflügel des Rathauses vom Jahre 1566 sich glänzend aussprach; und endlich der durch die Renaissance eingebürgerte Quaderbau, der durch die Sandsteinbrüche des benachbarten Deistergebirges gefördert wurde.

Wir beginnen mit den Steinbauten, die eine besondere Feinheit in der Ausbildung des Renaissancestiles bekunden. Das Charakteristische ist hier, daß fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelseite nach der Straße kehren und diese nach Höhe und Breite ungemein imposant entwickeln. Die Portale sind im Rundbogen geschlossen und einfach, doch kräftig ausgebildet. Zahlreiche feine Gesimse teilen die Stockwerke und verbinden die Fensterbrüstungen. Ebenso sind die hohen Giebel gegliedert und an den Kanten meist durch Voluten und pyramidale Aufsätze belebt. Dagegen fehlt diesen Fassaden die vertikale Teilung durch Pilastersysteme. Ihren Hauptreiz haben sie in der eleganten Architektur der Fenster, die fast stets eine Einfassung und Teilung durch feine Säulenstellungen erhalten. Um den malerischen Eindruck zu verstärken, wird in der Regel ein stattlicher Erker, rechteckig, vom Erdgeschoß anfangend, vorgelegt, der durch gesteigerten Reichtum in Gliederung und Ausschmückung den Charakter eines besonderen Prachtstückes gewinnt.

Das Hauptwerk dieser Architektur ist das Leibnizhaus in der Schmiedestraße, das dem großen Philosophen als Wohnung gedient hat. Es trägt das Datum 1652[2]); der König Ernst August, der es für den Staat erwerben ließ, setzte über sein Portal das schöne Wort: „Posteritati“. In dem machtvollen Aufbau, der klaren Gliederung, dem reichen figürlichen Schmuck, am Erker aus Szenen des Alten und Neuen Testaments bestehend, und der prächtigen, überall sich ausbreitenden barocken Ornamentik gestaltet sich die Fassade zu einer hervorragenden Schöpfung der Zeit (Abb. 291). Im Inneren zeigt das mächtige Haus, vom Herausgeber hergestellt, die riesige durch zwei Geschosse reichende Diele mit Galerie,

---

[1]) Reichhaltiges Material in Aufnahmen und histor. Darstellung in Mithoffs Archiv für Niedersächs. Kunstgesch. und in dess. Verf. Kunstdenkm. im Hannöverschen. 1. Abt. Dazu Ortwein, XXIV. Abt. von W. Bubeck.

[2]) Die Angabe 1552 in Mithoffs Kunstdenkm. I, 88 beruht auf einem Druckfehler. Vgl. die Aufn. bei Ortwein a. a. O. Taf. 1—3.



Abb. 291 Leibnizhaus zu Hannover

von kolossalen Eichensäulen getragen. Gleich daneben zur Rechten ein Haus von ähnlicher Anlage, ebenfalls mit einem Erker geschmückt, die Fenster von Säulen eingefaßt, der Giebel schlicht geradelinig, das Ganze aber in den Formen von jener Zartheit und Delikatesse, welche ein spezifisch hannoverscher Zug ist. Am untern Teil der Säulen z. B. ganz feine lineare Ornamente, in den einzelnen Stockwerken die verschiedenen Säulenordnungen verwendet. In dem Hause befindet sich noch rechts der alte Laden aus der späten Renaissancezeit, ihm gegenüber das fliesengetäfelte Kontor. Etwas jünger, in den Formen trockner, die Säulen ausschließlich im dorischen Stil, der stolze, schräg gegenüberliegende Giebelbau des „Römischen Kaisers", ebenfalls mit einem Erker versehen. Die Fahne auf dem Giebel trägt die Jahreszahl 1658. Die Langseite Fachwerk. Genau diesem Bau entsprechend, wahrscheinlich von demselben Meister ausgeführt, das Eckhaus am Markt Nr. 16. In der Schmiedestraße Nr. 5 ein ähnliches, aber ohne Erker, in den Friesen reiche Metallornamente.

Ein üppiger, schon stark barocker Giebel mit Masken und andern Ornamenten Leinstraße Nr. 3 (der untere Teil der Fassade nüchtern modernisiert). Ebenda Nr. 32 ein stattliches etwas trocken behandeltes Haus mit einem eleganten Erker vom Jahre 1583. Am Markte gleich bei dem Kircheneingang stand früher eine imposante Fas-

sade von 1663, dem Leibnizhaus an Reichtum nahestehend, doch ohne Erker und Giebel, die jetzt in der Lavesstraße neu aufgebaut ist (Abb. 292).

Ausnahmsweise hat dies Haus sehr stattliche Verhältnisse und hohe Stockwerke, die durch ihre Pfeilerstellungen ein noch vornehmeres Gepräge gewinnen. Vergleicht man sie mit den sonst durchweg üblichen niedrigen Geschossen, so erkennt man auch darin leicht die Einwirkung fremdländischer Sitte.

Eins der früher schönsten Werke vom Jahre 1621, Lange Laube Nr. 2, das sogenannte „Haus der Väter“, ist 1852 abgebrochen, aber durch Mithoff für Professor Oesterley mit Beibehaltung aller alten Teile in einer den modernen Anforderungen entsprechenden Gestalt wieder aufgebaut worden, leider unter Aufgabe des einstigen riesigen Giebels.[1])

Mehrmals verbindet sich an den Fassaden, ähnlich wie in dem benachbarten Braunschweig, der Steinbau mit dem Holzbau, so daß Erdgeschoß und erster Stock dem ersteren gehören, die oberen Teile in Fachwerk ausgeführt sind. So in ungemein reizvoller Verbindung an einem Hause Roßmühle Nr. 8, wo besonders der Steinbau zu hoher Eleganz durchgebildet ist. Ähnlich Köblingerstraße Nr. 9, wo auch der Fachwerkbau zierlich entwickelt ist, und die unteren Teile die hier so beliebte Säulenarchitektur der

Abb. 292 Haus früher an der Marktkirche zu Hannover

[1]) Aufn. bei Ortwein a. a. O. Taf. 11—18.

Fenster in edelster Behandlung zeigen. In derselben Weise die einstige „Hofschule“ Burgstraße Nr. 23 vom Jahre 1620, durch prächtigen Erker ausgezeichnet, jetzt abgebrochen.[1]) Ein kleines Haus desselben Mischstils Knochenhauerstraße Nr. 61, das Erdgeschoß zum Teil modernisiert, das übrige fein und elegant. In derselben Straße Nr. 7 zeigt ein Haus von 1594 einfache Steinarchitektur, aber reich und kraftvoll entwickelten Holzbau.



Abb. 293 Giebel an der Osterstraße zu Hameln 1589

Endlich gibt es einige reine Fachwerkbauten im Renaissancestil. Schmiedestraße Nr. 11 ein Haus von 1554, nicht eben bedeutend, aber die Balkenköpfe elegant als antikisierende Konsolen gestaltet. Das heute stattlichste, Nr. 15 am Markt, hat an den Fensterbrüstungen das Muschel- oder Fächerornament in besonders schöner Ausbildung. Besonders reich ist das ältere Haus Burgstraße Nr. 28, an den Schwellen mit kräftig gerippten Rundstäben, an den Fensterbrüstungen das Fächerornament, dazu reicher Blumen- und Laubschmuck. Ein ähnliches kleines in der Röselerstraße. Ein inzwischen abgebrochenes Haus in der Knochenhauerstraße war in der Mitte durch aufgesetzten Dacherker, an den Seiten durch zwei symmetrisch angebrachte Erker belebt.

---

1) Abb. bei Fritsch a. a. O.

In Gandersheim sind mehrere Bauwerke, die an Hannoversche Steinarchitektur anklingen. Das uralte hochberühmte Damenstift, dessen Abteikirche zu den wichtigsten Denkmälern der romanischen Epoche gehört, erlitt im Jahre 1597 unter der Äbtissin Anna Erika von Waldeck einen Brand, der die Residenz zerstörte und den Neubau des südlichen Teils der Abtei veranlaßte. Dieses in den Jahren 1599 und 1600 ausgeführte Werk, als dessen Meister *Henrich von Oevekate* genannt wird, zeigt eine kräftige Steinarchitektur mit einem stattlichen, durch zwei Erker bereicherten Giebel. Die Behandlung ist kraftvoll in einem schlichten Stil, der nur mäßige Anwendung barocker Elemente zeigt. Besonders sind die Schneckenabschlüsse am Giebel und den beiden Erkern frei von den bunten Willkürlichkeiten dieser Spätzeit. Doch kommt in den Brüstungen, an den Fensterwänden und Gesimsen der Erker das Kartuschenwerk und das lineare Flächenornament der Epoche zu wirksamer Verwendung. Der kleinere Erker ist mit kannelierten und gegürteten, am unteren Teil des Schaftes reich geschmückten ionischen Pilastern gegliedert. Verwandten Charakter zeigt das 1581 neu erbaute Rathaus, welches 1588 noch eine Erweiterung erhielt. Es ist ein stattlicher malerischer Bau mit tüchtig behandelten Portalen in dem kräftigen Stil der Zeit, durch reiches Kartuschenwerk belebt. Der Hauptsaal wird nach drei Seiten durch Erker erleuchtet, die auf kraftvoll behandelten Konsolen vorgekragt und durch schlanke korinthische Säulen geteilt sind.[1]

In den mittleren Wesergegenden, deren reiche Schloßbauten wir schon kennen lernten, gehört zunächst Hameln zu den wichtigeren Orten der norddeutschen Renaissance.[2] Der bürgerliche Privatbau hat hier aus der entwickelten Renaissance eine Reihe großartiger Monumente hinterlassen, die von dem Reichtum und der Kunstliebe des damaligen Bürgertumes glänzendes Zeugnis geben. Es sind fast durch-



Abb. 294 Rattenfängerhaus zu Hameln 1602
(Aufnahme der Neuen Photogr. Gesellschaft, Steglitz)

[1] Aufnahmen bei Ortwein XXX. Abt. von Bohnsack.
[2] Vgl. Mithoff, Kunstdenkm. I, 58 ff. und die Aufn. der Architekturschule zu Hannover. Dazu Ortwein, XII. Abt. von Dreher und Grisebach.

weg Steinbauten, nicht von der Feinheit der Hannoverschen, sondern in dem kraftvoll malerischen Charakter der Hämelschenburg. Meistens Giebelfassaden, in den energischen Formen der entwickelten Zeit gestaltet und mit einem oder auch zwei Erkern ausgestattet. So die beiden Häuser der Osterstraße Nr. 9 mit einem, Nr. 12 mit zwei Erkern. Von dem ersteren, welches die Jahreszahl 1589 trägt, geben wir nach Ortwein unter Abb. 293 den Giebel, der trotz seiner phan-



Abb. 295 Hochzeitshaus zu Hameln 1610
(Aufnahme der Neuen Photogr. Gesellschaft, Steglitz)

tastisch geschweiften Bekrönungen durch die klare Einteilung und lebensvolle plastische Gliederung einen vornehmen Eindruck macht. Das früheste dieser Steinhäuser ist aber die inschriftlich 1569 vollendete Fassade des Hauses Bäckerstraße Nr. 16, das der Patrizier Johann Rieke errichten ließ.[1] Hier ist die ganze Behandlung von strenger Einfachheit, das Portal sogar noch spitzbogig, die Fenster mit mittelalterlicher Umrahmung, der Giebel nur durch kräftige Gesimse und einfache Lisenen gegliedert. Bezeichnend ist besonders, daß die Absätze des Giebels durch schön geschwungene eingekerbte Voluten bekrönt werden, die noch nichts von den späteren krausen Schnörkeln und barocken Schweifen, von Obelisken u. dgl. kennen und der Fassade ein ungemein edles Gepräge verleihen. Hier findet sich nun das früheste Beispiel der auch in diesen Gegenden beliebten ungemein stattlichen Erkerbauten, die vom Erdgeschoß in breiter rechtwinkliger Anlage bis zum oberen Stockwerk aufsteigen und mit einem reichgeschmückten Giebel abschließen. Sie verleihen den Zimmern in beiden Geschossen eine willkommene Erweiterung und durch die Seitenfenster nach beiden

[1] S. Ortwein a. a. O. 3. Heft Taf. 1 u. 2.

Richtungen einen freien Blick auf den Straßenverkehr. Einen besonderen Schmuck empfängt diese edle und strenge Fassade durch zwei auf Konsolen neben dem Portal hervorspringende elegante Baldachin-Nischen mit dem Wappen des Besitzers nach Art der Danziger Beischläge. Eine weitere Entwicklung dieses Fassadentypus zeigt ein Haus in der Osterstraße vom Jahre 1576.[1]) Hier ist das Spitzbogenportal mit Rustika-Quaderwerk dekoriert, der Giebel aber bereits mit reicheren verschnörkelten Voluten abgeschlossen. Die Fassade erhält außerdem als die einzige in der Stadt durch zwei symmetrisch angebrachte Erker ein besonders stattliches Gepräge. Eine noch weitere, noch krausere und reichere Ausbildung desselben Typus bringt dann die oben besprochene Fassade von 1589. Es ist wertvoll, an diesen drei Beispielen innerhalb derselben Stadt die Formenentwicklung durch zwanzig Jahre verfolgen zu können. Um 1600 dringt dann jedenfalls aus Niederdeutschland eine neue Behandlung ein, welche durch mit Kristallschnitten auf das reichste geschmückte Quaderbänder eine noch derbere Ausdrucksweise erstrebt und auch an den Giebeln noch mehr eigenwilliges Volutenwerk häuft. Das prachtvollste Werk dieser Gattung ist das sogenannte Rattenfängerhaus vom Jahre 1602.[2]) (Abb. 294.) In seiner derben Ausstattung von verzierten Quaderbändern und energischer, durch alle Geschosse reichenden Pilasterarchitektur, den kolossalen Giebel mit phantastischen Schweifen eingefaßt, im Erdgeschoß und ersten Stock ein reicher Erker, erinnert dieser imposante Bau durchaus an die späteren Teile der Hämelschenburg und muß wohl als Werk des gleichen Meisters betrachtet werden. Von demselben Stil, nur in etwas einfacherer Behandlung, welche auf die reichen Pilasterstellungen verzichtet, auch der gleichen Hand zuzuschreiben, ist das grandiose Hochzeitshaus[3]), das die Stadt mit ungewöhnlichem Aufwande 1610 errichten ließ (Abb. 295). An den beiden Schmalseiten erheben sich stattlich-reiche Giebel, und an der langen Straßenfront sind drei Dacherker in ähnlichen Formen ausgebaut. Das Haus war nicht bloß für die Hochzeitsfeste der Bürger, sondern auch für andere öffentliche Zwecke und Versammlungen bestimmt. Endlich darf man vielleicht demselben Meister das Haus Nr. 7 am Pferdemarkte zuschreiben, das der Bürgermeister der Stadt Tobias v. Dempter 1607 für sich erbauen ließ.[4]) (Abb. 296.) Die unteren Teile sind in ähnlichem Stil in Sandstein ausgeführt, die oberen aber in reichgeschnitztem



Abb. 296 Demptersches Haus zu Hameln

[1]) S. Ortwein a. a. O. Heft 3, Taf. 3.
[2]) Ebenda, Heft 3, Taf. 5—8.
[3]) Ebenda, Heft 2, Taf. 1—4.
[4]) Ebenda, Heft 1, Taf. 1—6.

Fachwerkbau. Außerdem kommen auch reine Holzbauten vor; so das schön geschnitzte Haus Nr. 8 an der Osterstraße, andere an der Bäckerstraße, der Großhofstraße, ein besonders frühes und schönes an der Wendenstraße vom Jahre 1560, ein ähnlich reich und elegant ausgeführtes von 1561 an der Fischpfortenstraße; eins der prachtvollsten sodann, mit ungemein reich und energisch behandelter figürlicher Ausstattung der Knaggen ist das Stiftsherrenhaus vom Jahre 1588 in der Osterstraße. Alle diese Beispiele zeigen eine besonders edle plastische Belebung der Schwellhölzer und Kopfbänder, sowie der Fensterbrüstungen, die durch ein muschel- oder fächerförmiges Ornament (ähnlich, aber noch mannigfaltiger als unsre Abb. 297) geschmückt werden.[1] Wir haben wenige Städte in Deutsch-

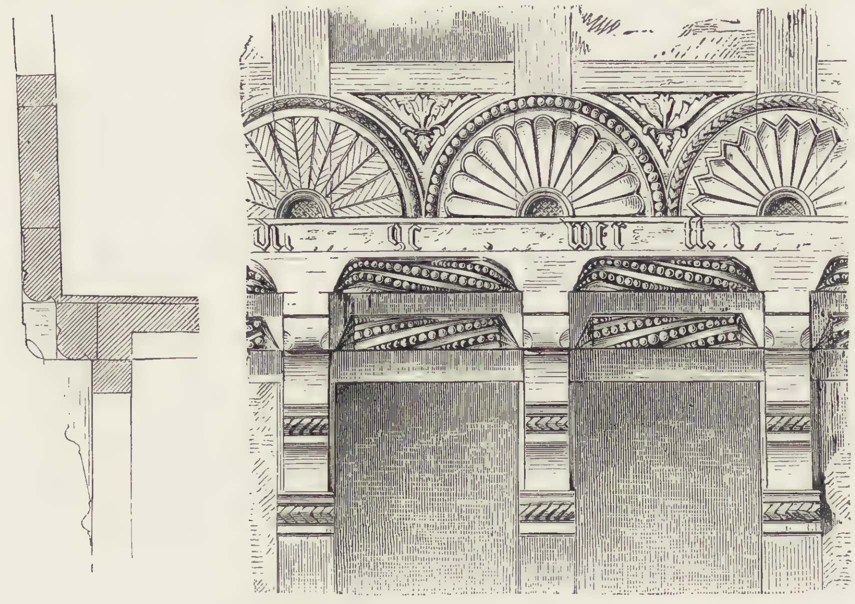


Abb. 297 Vom Hütteschen Haus zu Höxter

land, in welchen Steinbau und Fachwerkbau in so reicher künstlerischer Entwicklung neben- und miteinander wetteifern. Endlich sei auch der charaktervollen zahlreichen Wetterfahnen gedacht, von denen unsere Abb. 298 nach Ortwein Proben gibt.

Weiter südwärts in den Städten dieses Gebietes herrscht der Holzbau vor. So in besonders eleganter Weise in Höxter, über dessen Bauten ich mich hier kurz fassen kann.[2] Die Bauten zeigen hier teils die Giebelform, teils die breitere Anlage, welche dann durch Dacherker malerisch belebt wird. In der eleganten und kraftvollen Durchbildung der Schwellhölzer, der Kopfbänder und Konsolen sowie der Fensterbrüstungen mit ihren vielfach variierten Muschel- oder Fächerformen (Abb. 299) gehören sie unbedingt zu den schönsten Schöpfungen dieses Stils. Musterhaft ist dieser an der Dechanei vom Jahre 1561 entwickelt, durch stattlichen polygonen Erker ausgezeichnet (Abb. 299); noch durchgebildeter an dem Hütteschen Hause vom Jahre 1565, wo namentlich das Rundbogenportal eine herrliche Einfassung im besten Schnitzstil zeigt. Einfacher, mehr durch phantastisches Rankenornament belebt, der Erker am Frieseschen Hause von 1569.

[1]) Von allen diesen gibt Ortwein a. a. O. Heft 2 und 3 Beispiele.
[2]) Ortweins Deutsche Renaiss. Abt. V, von B. Liebold.

An den späteren Häusern geht der Holzbau zu einer Nachahmung der Steinformen der Renaissance über. So an dem reich behandelten Vorbau des Wilkeschen Hauses von 1642 und an dem ungefähr gleichzeitigen Erker und Torweg des sogenannten Tillischen Hauses.

Manches Interessante bietet die malerisch am Zusammenfluß der Werra und Fulda gelegene Stadt Münden. Zunächst das ehemalige herzogliche Schloß der Calenberger Linie; ein gewaltiger, leider stark entstellter Bau. Die gegen den Fluß gerichtete Nordfassade von kolossaler Höhe und mächtiger Ausdehnung läßt nur noch die vermauerten Fenster der drei Hauptgeschosse mit ihren steinernen Kreuzstäben erkennen. Sechs Dacherker erheben sich über dem Gesimse. Den westlichen Abschluß dieses Flügels bildet ein hoher Giebel mit Voluten und Figuren.[1] Am östlichen Ende dagegen sieht man drei hohe Spitzbogenfenster der Kapelle, gleich dem daneben ausgebauten polygonen Erker von einem früheren Bau aus dem Ende des Mittelalters stammend. Im Hofe gehört zu diesem älteren Teil der achteckige Treppenturm in der Ecke des nördlichen und östlichen Flügels, inschriftlich durch Herzog Erich den Älteren von Braunschweig-Lüneburg



Abb. 298 Schmiedeiserne Wetterfahnen aus Hameln



Abb. 299 Dechanei zu Höxter

[1]) Aufn. bei Ortwein, XIII. Abt.

1501 begonnen. Am entgegengesetzten Ende bemerkt man den Ansatz zu einem westlichen Flügel mit zwei Arkaden in beiden Hauptgeschossen, dekoriert mit toskanischen und ionischen Pilastern, bekrönt mit Schweifgiebeln, dies alles gleich dem nördlichen Flügel von einem nach dem Brande von 1561 durch Herzog Erich II. vorgenommenen großartigen Neubau herrührend. Dieser ganze Neubau trägt die Züge rein vlämischer Renaissance. Die glatten Quaderflächen mit scharfen Gesimsen, die steinernen Fensterkreuze, die flächige Behandlung der Giebel, vor allem aber auch die Reste der innern Ausstattung bestätigen dies deutlich. Es sind darin strenge Marmorportale, Holzbalkendecken uud anderes, alles in einer Gestalt, wie wenn es direkt aus einem Antwerpener Bau hierher übertragen wäre. Köstlich ist von der nördlichen Fassade der Blick auf den Fluß und die gegenüberliegenden mit Buchenwäldern belaubten Höhen.



Abb. 300 Rathaus zu Münden 1605

In der Stadt ist das Rathaus ein ansehnlicher Bau von 1605.[1]) (Abb. 300.) In stattlichen Verhältnissen erhebt sich die Fassade, von drei kräftigen Giebeln nebeneinander bekrönt, im Erdgeschoß und den beiden oberen Stockwerken mit gekuppelten Fenstern von mittelalterlichem Rahmenprofil durchbrochen. An der rechten Seite baut sich, vom Erdgeschoß beginnend, ein rechtwinkliger Erker heraus, mit Hermen, Fenstersäulen, eleganten Friesen und Brüstungen geschmückt und mit einem Schweifgiebel abgeschlossen. Noch prächtiger ist in der Mitte das große Hauptportal. Von beiden Seiten führt eine doppelte Freitreppe hinauf und mündet auf einen mit reichem Steingeländer eingefaßten Vorplatz, der durch zwei untergestellte Säulen sich nach vorn altanartig erweitert. Das Portal selbst[2]), im Rundbogen geschlossen, von gekuppelten ionischen Säulen eingefaßt und von

[1]) Vgl. die Aufn. ebenda, XIII. Abt. von B. Liebold. Taf. 1—10, 15—18, 21, 22, 30.

[2]) Abb. bei Fritsch.

einem reichen Aufsatz mit dem Wappen der Stadt bekrönt, hat gleich dem Erker durch Vergoldung noch mehr Glanz erhalten. Durch die prächtig geschnitzte und mit schönen Eisenbeschlägen ausgestattete Tür gelangt man im Innern auf einen großen Vorsaal, dessen Balken auf kräftigen Holzsäulen mit reich gebildeten Kopfbändern ruhen. Die durchweg groß angelegten, wieder gut hergestellten



Abb. 301 Junkernhaus zu Göttingen

Räume besitzen in Portalen und mächtigen Kaminen noch fast ganz die ursprüngliche reiche Ausstattung. Im oberen Geschoß ruhen die Balken der Vorsaaldecke auf toskanischen Säulen, über denen die Kopfbänder in Schneckenform vorspringen. Als Meister des Baues werden *Georg Großmann* von Lemgo und *Friedrich Weitmann* von Münden genannt.

Die Bürgerhäuser beherrscht hier ausschließlich der Fachwerkbau, der aber in ebenso mannigfaltiger als zierlicher Weise durchgebildet, den Straßen der freundlichen Stadt ein anheimelndes Gepräge gibt.[1]) Die Häuser sind in der Regel mit ihrer Langseite der Straße zugewendet und in der Mitte durch einen hohen Dacherker abgeschlossen. Dieser setzt in seinem Giebelbau die Behandlung der Fassade fort, die in stark herausgekragten Stockwerken angelegt ist. In der künstlerischen Ausbildung zeigen diese Häuser jede Abstufung vom Einfachsten bis zum Reichsten.

Die älteste noch gotische Form ist roh konstruktiv behandelt, aber mit Ornament versehen. Dann kommen die tief ausgekehlten und abgefasten Schwell-

[1]) Aufn. bei Ortwein, D. Ren.

hölzer, wie an dem schönen Hause der Langen Straße mit der Inschrift: Aedes Jodolphus Piscator condidit istas 1548. Ebenso das mächtige Eckhaus der Markt- und Langen Straße vom Jahre 1554, an der einen Seite mit einem Dacherker, an der andern mit zwei sonst hier nicht vorkommenden Erkern belebt.

Bald darauf treten die reicheren Formen der diagonal gekerbten und gerippten Rundstäbe an den Schwellhölzern in den schönsten Mustern auf, ähnlich den Häusern in Hameln und Höxter. Endlich geht alles in antikisierende Formen über, die Balkenköpfe werden als Konsolen mit geschwungenem Profil und hübscher Perlschnur behandelt, die Schwellen und ihre Füllbalken mit feinen klassischen Gliederungen und zierlichen Konsolen- oder Zahnschnittfriesen in mehrfachen Reihen dekoriert. So an einem der größten und schönsten Häuser, der Südseite der Kirche gegenüber; noch zierlicher antikisierend gleich daneben am Pfarrhaus. Genau dieselbe Behandlung an einem Hause der Marktstraße mit der Inschrift: Psalm 68. Tu recreas bonitate tua afflictum deus. Wilhelm Spangenberg anno dni MDLXXX. X. Juni. In beiden Fällen die Haustür durch antikisierende Pilaster oder Säulen im Charakter des Steinbaues eingefaßt. Ungemein kraftvoll behandelt, aber nicht mehr so fein gegliedert eines der spätesten Häuser vom Jahre 1648 in der Rathausstraße.

Ein vereinzeltes Werk edler Frührenaissance besitzt die Blasiuskirche in dem Epitaph Herzog Erichs I. († 1540) und seiner Gemahlinnen Katharina von Sachsen († 1524) und Elisabeth von Brandenburg, wohl noch zu Lebzeiten des Fürsten angefertigt. Es ist eine ganz vorzügliche Arbeit, in der Architektur noch schlicht, im Figürlichen voll Lebensgefühl und Adel, in Solnhofer Kalkstein von *Loyen Hering* ausgeführt: die knieenden Gestalten der Verstorbenen vor dem Kruzifixus in Relief, umgeben von einer schönen, von Kandelabersäulen getragenen Architektur.

Die Orgel in derselben Kirche hat ein Gehäuse von 1645, in reichen, schon ziemlich barocken Formen geschnitzt, in Gold und Weiß dekoriert.

Göttingen besitzt in einigen einfachen Häusern manche Anklänge an stadthannoversche Steinarchitektur, sonst nicht viel mehr, was uns hier beschäftigen kann. Nur das sehr tüchtige Junkernhaus, leider teilweise entstellt, ist ein Bau von reicher Durchführung, insbesondere in der eigenartigen überhängenden Partie an der Ecke (Abb. 301). Die mächtige Auskragung, auf Runde mit Medaillons sich stützend; die Ständer als Pilaster reich geschnitzt, ebenso die Schwellen. Die Brüstung ist mit einer Art Flechtwerk aus Balken gefüllt; das Ganze ein Werk echt germanischer Art.

Siebzehntes Kapitel

Die nordwestlichen Binnenländer

In diese Gruppe fasse ich die Lippeschen Länder, Westfalen und den Niederrhein zusammen. Es sind Gebiete, die für die Entwicklung der Renaissance keine hervortretende Bedeutung besitzen, wenngleich sie, zumeist aus der Spätzeit, manches wertvolle Werk des Stiles aufzuweisen haben. Wieder spiegeln sich auch hier in den Denkmalen die allgemeinen Kulturverhältnisse. Das weltliche Fürstentum, ein Hauptträger der Renaissancekunst, kommt hier weniger in Betracht. Weitaus dagegen herrscht das geistliche Element vor; die mächtigen Diözesen von Köln und Trier, die kleineren von Münster, Osnabrück, Minden und Paderborn, deren Gebiete noch jetzt größtenteils dem Katholizismus angehören, sind keine hervorragenden Förderer der Renaissancekultur. In kirchlichen Ausstattungs-

werken, Grabmälern, Lettnern, Altären u. dgl. erschöpft sich vorwiegend hier die neue Kunst. Erst im Ausgang der Epoche stellen die Jesuiten mehrere große kirchliche Bauten (Köln, Koblenz) als Denkzeichen der Gegenreformation hin. Dagegen tritt die Kraft des Bürgertums stark zurück. Abgesehen von einzelnen Prachtwerken (Rathaushalle zu Köln) treibt sie hier bei weitem nicht jene unerschöpfliche Menge von Monumenten hervor, die in anderen Gegenden die Städte erstehen lassen. Selbst eine Stadt wie Köln ist arm daran. Nur das Wesergebiet, soweit es in diese Gruppe gehört, nimmt teil an jener üppigen Nachblüte der Schlußepoche, deren Spuren wir schon im vorigen Kapitel begegneten. Neben den Steinbauten prägt sich auch hier der Holzstil mannigfach und anziehend aus. Und zwar in zwei gesonderten Gruppen. Die östliche, dem an die hessischen Lande grenzenden Teile Westfalens[1]) angehörend, schließt sich im Charakter der Bauten der in Niedersachsen herrschenden Art an. Die westliche, an Rhein und Mosel auftretend, zeigt ein wesentlich abweichendes Gepräge, das mit Mittel- und Südwestdeutschland, aber auch den Niederlanden zusammenhängt, diese Einflüsse zur edelsten und feinsten Entwicklung führt.

Westfalen

In dem weitgestreckten westfälischen Gebiet zeigen nur die Wesergegenden eine lebhaftere Aufnahme der Renaissance, die dort und in den dazu gehörigen zwei Lippeschen Ländern gegen Ausgang der Epoche eine Anzahl glänzender Bauten, sowohl in Stein wie in Holz, hervorgebracht hat. Zunächst sind hier mehrere Schloßbauten zu nennen: Thienhausen bei Steinheim, Schloß Varenholz im Lippeschen (1595), ein umfangreicher Bau, aus vier Flügeln bestehend, an zwei Ecken mit mächtigen quadratischen, oben ins Polygone übergehenden Türmen flankiert; die Fenster noch mittelalterlich mit dem Vorhangbogen; im Hof ein hübscher Renaissance-Erker.[2])

Weiter gehört hierher im Schaumburgischen Stadthagen[3]) mit ansehnlichem Schlosse, das seit 1535 vom Grafen Otto zu Holstein-Schaumburg errichtet wurde. Weithin durch seine ansehnlichen Massen und seine hohen Giebel hervorragend, gruppiert sich der Bau in fast quadratischer Anlage um einen großen Hof, der in seinem runden Treppenturm und den einzelnen Türen und Fenstern noch gotische Formen zeigt. Die Giebel haben eine auch anderwärts häufig vorkommende schlichte und doch charakteristische Form, indem sie, drei- oder fünfteilig, ihre Abstufungen durch kugelbesetzte Halbkreise krönen. Merkwürdig ist der Brunnen im Hofe, den man in seinen unteren Teilen fast für eine romanische Arbeit halten könnte, wenn er nicht den Namen des gräflichen Erbauers und die Jahreszahl 1552 trüge. Jedenfalls hat der Künstler romanische Denkmale im Auge gehabt, als er die untere sechsteilige Schale mit ihren sechs stämmigen Säulen auf merkwürdig rohe ruhende Löwen stellte. Aus der Schale steigt sodann in der Mitte ein reich gegliederter hoher Aufsatz empor, in zwei Abteilungen mit Figuren und Wappen reich geschmückt und von einer Justitia bekrönt. Alles Figürliche ist ungeschlacht, die Erfindung des Ganzen aber vortrefflich. Derselben Zeit gehören im Innern des Schlosses zwei prachtvolle Kamine an, welche man wegen ihrer üppigen Formen für später halten würde, wenn sie nicht Namen und Wappen des Grafen Adolf und seiner Gemahlin, Herzogin

---

[1]) Über Westfalen verweise ich auf die zwölf schönen Bände der Bau- und Kunstdenkmäler, herausgegeben von Ludorff, wo sich eine ganze Anzahl der beschriebenen Kunstwerke dargestellt findet.

[2]) Aufnahme bei Fritsch a. a. O.

[3]) Aufn. bei Ortwein, XXXI. Abt.



Abb. 302 Schloß zu Bückeburg Rückseite

Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg, trügen. Besonders die bocksbeinigen, zum Teil in barocken Umhüllungen steckenden hermenartigen Atlanten und Karyatiden sind dafür bezeichnend. Aus derselben Zeit stammt offenbar das Rathaus, mit



Abb. 303 Schloßkapelle zu Bückeburg

ähnlichen Giebeln wie das Schloß und mit mehreren Erkern ausgestattet, deren barocke Bekrönungen indes offenbar einer späteren Epoche angehören, während die Fenster durch feine Säulchen in frühen Formen getrennt sind.

Dem Schloß zu Stadthagen verwandt ist, soweit nicht umgebaut, das Schloß zu Bückeburg, äußerlich ebenfalls völlig schlicht und mit ähnlich behandelten Giebeln, die noch den Charakter der Frührenaissance tragen (Abb. 302). Dagegen enthält das Innere des Schlosses, namentlich im „goldenen Saal“ eine Prachtdekoration aus dem 17. Jahrhundert, die zum üppigsten und großartigsten gehört, was jene Epoche hervorgebracht hat. Die Decke besteht nach venezianischen Mustern aus einem herrlich geschnitzten und reich vergoldeten Rahmenwerk, welches Ölgemälde umschließt, mit hängenden, reich geschnitzten Zapfen an den Balkenkreuzungen. Das glänzendste Prachtstück überhaupt dieser ganzen Zeit aber ist die Türe des Zimmers (Abb. 304), zu beiden Seiten und in den oberen Feldern mit frei gearbeiteten nackten Figuren und Hochreliefs förmlich überladen, welche alle Manieren der damaligen Kunst, aber mit glänzender Virtuosität durchgebildet, zur Schau tragen. Dazu kommt eine überschwengliche Ornamentik, aus allen Elementen der Spätzeit zusammengesetzt, aber wiederum mit größter Meisterschaft gehandhabt. Man sieht bald, daß hier Wendel Dietterlein Pate gestanden hat, und daß die Künstler des Fürsten sich zum Ziel gesetzt hatten, dessen radierte überschwengliche Phantasien in plastische Wirklichkeit zu übersetzen. Noch stärker, doch im einzelnen manchmal übergroß und gewaltsam, äußert sich dies in dem Wunderwerk der Schloßkapellen-Ausstattung, deren Gestühl, Altar und Fürstenempore das Äußerste leisten, was auf diesem Gebiete wohl geschaffen werden kann. Doch ist vor allem der fürstliche Stuhl von höchstem phantastischen Reiz (Abb. 303); die herrlichen Wappen, die Schnitzereien und Reliefs der Brüstung,



Abb. 304 Goldner Saal im Schloß zu Bückeburg



Abb. 305 Vom Jagdschloß Baum bei Bückeburg
(Nach P. Eichholz)

darunter das glänzende etwas manierierte Gemälde des Jüngsten Gerichts von *Josef Heinz* geben ein wunderbar malerisches Bild. Das noch gotische Gewölbe mit reichster Groteskenmalerei bedeckt.

Gleichen Stiles war das nahegelegene Jagdschloß Baum, von dem leider nur noch die Ruine des Schnekkenbergs mit den breiten Portalen dazu und den Spuren einer riesigen Nischen- und Wasseranlage mit bildhauerischen Resten vorhanden sind. Diese beiden Portale in Stein sind, obwohl baufällig, doch noch immer die glänzendsten Meißelwerke dieser Zeit, geradezu wie aus Dietterleins Werk entnommen (Abb. 305). Wer die Künstler waren, die den Fürsten hier unterstützten, ist unbekannt. Doch findet man auf dem radierten Titelblatt der Schaumburger Chronik, gleichzeitig und gleichen Stiles, das Monogramm *NB.* Die Bildhauer haben aber offenbar schon vorher in der Gegend, besonders in Herford und Minden, gearbeitet.

Nicht minder prachtvoll ist die aus derselben Zeit stammende, 1613 vollendete lutherische Stadtkirche. Ihre ganz in Sandstein ausgeführte Fassade ist vielleicht die schwungvollste und originellste der Zeit, von wahrhaft imposanter Wirkung und überströmender Gewalt der Formen (Abb. 306). Im Hauptfries liest man die Inschrift: „Exemplum Religionis Non STructurae“, worin als Akrostichon der Name des Erbauers, ERNST, enthalten ist. Das Innere (Abb. 307), ein dreischiffiger Hallenbau von ansehnlichen Verhältnissen, wird durch zwei Reihen stattlicher korinthischer Säulen geteilt, von welchen, durch einen architravierten Aufsatz vermittelt, die trocken gotisch profilierten spitzbogigen Kreuzgewölbe der drei gleich hohen Schiffe aufsteigen. Wieder ein Beweis, wie lange sich bei uns mittelalterliche Konstruktion neben Renaissanceformen erhalten hat. Prächtig sodann die in Holz geschnitzte Kanzel und die am Chorende errichtete Orgel, trefflich komponiert, von schwungvoll behandelter Ornamentik, entsprechend die ringsum laufende Empore und am Westende der prachtvoll geschnitzte fürstliche Stuhl, mit Fenstern und Aufsatz und einer unglaublich üppigen Brüstung. Alles aufs reichste bemalt und vorwiegend vergoldet. Endlich ist das bronzene Taufbecken vom Jahre 1615, inschriftlich das Werk eines Niederländers, *Adriaen de Vriese* aus dem Haag, als ein Meisterwerk zu bezeichnen (Bd. I, Abb. 30). Der Stifter dieser Prachtwerke war Graf Ernst zu Schaumburg-Lippe, geb. 1569, der als Nachfolger seines Bruders Adolf XII. 1619 zum Reichsfürsten erhoben wurde. Er hatte in Helmstedt studiert, dann 1589—92 auf Reisen in Italien seinen Kunstsinn ausgebildet und am Hofe des trefflichen Landgrafen Moritz von Hessen gelebt. Vor

allem aber verkehrte er am Hofe des Kaisers Rudolph II. zu Prag und knüpfte offenbar dort Beziehungen zu den Künstlern des Hofes, insbesondere zu A. de Vriese, Joh. Rottenhamer, Jos. Heinz, Barth. Spranger an; nachher auch zu Nosseni in Dresden.

So ließ er seit 1609 als Abschluß eines an vortrefflichem Wirken reichen Lebens sich ein Grabmal errichten, das, in Deutschland in dieser Form einzig, als Skulpturwerk nur in dem herrlichen Denkmal Ludwigs des Bayern in der Liebfrauenkirche in München einen Mitbewerber besitzt.[1]) *Nosseni* entwarf für den Raum hinter dem Chorhaupte der Kirche zu Stadthagen, in dem mehrere treffliche Denkmäler von den dort bestatteten Vorfahren Ernsts zeugen, einen siebeneckigen Kuppelbau mit Laterne rein palladianischen Stils, außen und innen mit großer Pilasterstellung, dazwischen auf Marmorsäulen mit weißen Kapitellen Dreieckgiebel mit Wappen und Namen der Eltern des Erbauers, darauf Engelgestalten.

Für sich selbst ließ er in der Mitte das prachtvollste und größte Bronzewerk Norddeutschlands erstehen: einen Marmorsarkophag, um den die vier überlebensgroßen Gestalten schlafender Krieger sitzen, und über dem der riesige auferstehende Christus zwischen kleinen Engeln gen Himmel weist. Die Flächen sind mit Bronzereliefs besetzt; nach vorn das ausgezeichnete Reliefbildnis des Fürsten. Das Ganze vom gewaltigsten Eindruck; der Christus vielleicht etwas weichlich gebogen in der Manier Giovanni Bolognas, die Krieger um das Denkmal aber wohl das Meisterlichste der Plastik jener Zeit vor Schlüter. *Adriaen de Vriese* hat in ihnen das Höchste geleistet, dessen er fähig war (Abb. 308).

Der Fürst Ernst, der 1522 starb, und dessen Gattin Hedwig das Mausoleum vollendete, hatte offenbar in seinen letzten Lebensjahren in Bücke-

Abb. 306 Stadtkirche zu Bückeburg

1) S. A. Haupt, Das Mausoleum des Fürsten Ernst von Schaumburg zu Stadthagen. In Ztschr. f. bild. Kunst, N. F. VII.



Abb. 307 Inneres der Stadtkirche zu Bückeburg gen Westen

burg eine Künstlerkolonie um sich versammelt, die in ihrer Art einen Musenhof bildete, nicht unähnlich den italienischen der Renaissance; zugleich die letzte und prächtigste Blüte der deutschen Renaissance vor dem ungeheuren Schrecken des Dreißigjährigen Krieges.

Von seiner Liebe zur Wissenschaft zeugt die Gründung der Universität Rinteln, von seinem Prachtsinn und seiner Kunstliebe eine Fülle von großen Kunstwerken.

Unter den Lippeschen Städten nimmt Lemgo eine hervorragende Bedeutung in Anspruch. Das stattliche, in seinem Kern aus gotischer Zeit datierende Rathaus erhielt 1589 eine an die Nordseite angebaute Vorhalle (Laube) mit Freitreppe, darüber ein erkerartiges Obergeschoß (Abb. 309). Es ist eine Anlage ähnlich der am Rathaus zu Halberstadt, aber in früheren Formen durchgebildet. Im Erdgeschoß gliedern breite ionische Pilaster mit offnen Arkaden den Bau; im oberen ist er ganz von Fenstern durchbrochen, die abwechselnd durch ionische Säulen und feine Pilaster geschieden werden. Reicher figürlicher Schmuck an Stylobaten und Fensterbrüstungen erhöht die Eleganz des zierlichen Baues. Noch üppiger, mit stärkerer Anwendung von Rollwerk, ist der zweistöckige, ebenfalls ganz mit Fenstern durchbrochene erkerartige Vorbau an der nördlichen Ecke. Die Fenster sind hier im Erdgeschoß und im obern Stock mit ionischen und korinthischen Säulen und dazwischen mit fein ornamentierten Pfeilern gegliedert, die Brüstung im oberen Stock mit kräftigen Bildnissen ausgestattet, der Giebel mit krausem Bandwerk des Barockstils völlig bedeckt. An dem entgegengesetzten südlichen Ende der langen Westfassade ist wiederum ein Erker im Hauptgeschoß vorgebaut, auf zwei breit gespannten Flachbögen mit dorischen Säulen ruhend, ähnlich behandelt, wenn auch im Ganzen etwas nüchterner, die Quadern an den Bögen und den Fensterpfosten mit Sternmustern geschmückt, dazwischen einzelne Steine mit prächtigen Löwenköpfen und Masken, am untern Teil der schlanken Säulen Relieffigürchen von Tugenden, die Giebel etwas trocken mit aufgerollten Bändern eingefaßt.



Abb. 308 Mausoleum in der Kirche zu Stadthagen

Außerdem ist eine große Anzahl von Giebelhäusern, teils in Stein-, teils in Holzbau, meistens der Renaissance, in den Hauptstraßen noch vorhanden, die der Stadt ein ungemein malerisches, altertümliches Gepräge verleihen, wie es nicht allzu viele deutsche Städte noch besitzen. Unter den Steinbauten ragt durch

Großartigkeit der Anlage und gediegene Pracht der Ausführung ein Haus der Breiten Straße vom Jahre 1571 hervor, mit fein behandeltem Bogenportal und zwei prächtigen Erkern; von ihnen ist der eine im Hauptgeschoß auf Konsolen vorgebaut, während der andere gleich von unten emporsteigt (Abb. 310). Der mächtige Giebel und der obere Teil der Fassade erhält durch kannelierte Halbsäulen ionischer und korinthischer Ordnung und reich gegliederte Gesimse eine wirksame Ein-



Abb. 309 Rathaus zu Lemgo

teilung. Auch die kraftvollen Voluten mit ihren Muschelfüllungen entsprechen dem Charakter des übrigen. Im ersten Geschoß erheben sich über dem Portal Adam und Eva, und zwischen ihnen der Baum der Erkenntnis. An den Brüstungen der Erker sieht man links zwei wappenhaltende Engel und die Figuren von Glaube und Hoffnung, an dem kleineren Erker rechts Liebe, Tapferkeit und Gerechtigkeit. Über der Tür die Inschrift: In Gades Namen unde Christus Frede heft dyt Hues Herman Kruwel buet an dise Stede. — Weiter besitzt das jetzige Hauptsteueramt einen vielleicht von demselben Meister errichteten Erker, mit reichen Wappen in den Fensterbrüstungen mit drei halbrund geschlossenen Giebeln.

Besonders schön ist der Fachwerkbau entwickelt, und zwar in jener eleganten Form, die wir in dem benachbarten Höxter kennen lernten. Kraftvoll und mannigfaltig ist die Dekoration der Schwellbalken und Füllhölzer mit Flechtwerk, gewundenen Bändern, eingekerbten Rippen u. dgl. An den Fensterbrüstungen spielt das Fächermotiv in großer Mannigfaltigkeit die Hauptrolle. Daneben kommen menschliche Figuren, Genreszenen, phantastische Drachen und Tiere vor, und endlich sind auch derb geschnitzte Ranken an Pfosten und Friesen hinzugefügt. Eine der prächtigsten dieser Fassaden in der Breiten Straße, bezeichnet 1598, zeigt unter anderem die mehrfach wiederkehrende Darstellung eines Mannes mit dem Splitter und eines andern mit dem Balken im Auge.



Abb. 310 Haus in der Breiten Straße zu Lemgo

Nahe bei Lemgo liegt das heute zerfallende Schloß Brake, mit schöner Brücke über einen kleinen Fluß, hinter der sich der stattliche viereckige Turm und der Giebel des Hauptbaus erhebt. Im Hofe (Abb. 311) eine vorspringende Galerie auf reichen Konsolen an dem Hauptflügel; dieser hat unten dorische, oben ionische kraftvolle Pilaster und feine Doppelfenster dazwischen. In den Turm führt ein stattlich reiches Portal mit dorischen Säulen und Wappenaufsatz; oben hat er wieder eine Galerie mit Dokkengeländer. Trotz starken Verfalls ist das Ganze höchst eindrucksvoll; von tüchtiger Durchbildung in niederländischer Art.

Auch das kleine benachbarte Salzuflen bewahrt eine Anzahl von Stein- und Holzbauten desselben

prächtigen Stiles.[1]) Besonders fein und wiederum von den Bauten zu Lemgo abweichend ist der Giebel eines steinernen Wohnhauses, der in fünf Stockwerken durch kleine Rundbogenfenster, eingerahmt von kannelierten Pilastern, lebendig gegliedert wird. Gleich daneben ein anderer Giebel von schwereren Formen in stark ausgeprägtem Schweifstil. Von größtem Wert sind die Holzbauten, aufs reichste mit Schnitzwerken im Charakter der Bauten von Lemgo geschmückt, ja mit Ornamenten aller Art förmlich überladen.



Abb. 311 Schloßhof zu Brake

Zu dieser Gruppe gehört nun auch Herford, das nicht bloß durch seine allgemein bekannten großartigen kirchlichen Denkmale des Mittelalters, sondern auch durch ansehnliche Monumente der Renaissance Beachtung verdient. An das Rathaus, einen geringen mittelalterlichen Bau, legte man im Ausgang der Renaissancezeit eine jener beliebten Lauben, im Erdgeschoß als offene Halle abwechselnd

[1]) Vgl. über diese und andere Bauten: Preuß, Bauliche Altertümer im Lippeschen. Lemgo 1873.

auf Pfeilern und kraftvollen Säulen ruhend, mit Kreuzgewölben überdeckt, darüber ein erkerartiger Ausbau, von zwei Schweifgiebeln bekrönt. Vortretende schlanke Säulchen gliedern in beiden Stockwerken die Wände. Den Fenstern des Hauptbaues gab man zugleich eine Dekoration von Giebeln, und dem Portal, zu dem eine doppelte Freitreppe emporführt, eine Umrahmung in demselben Stil. Leider ist der Bau im Zustand äußerster Verwitterung und Vernachlässigung.

Eine hübsche Anlage derselben Zeit, datiert 1616, ist der Ziehbrunnen am Markte. Über der ovalen Einfassung steigen zwei Pfeiler mit einem Querbalken für den Zieheimer auf, von einer hübschen Krönung in barocken Volutenformen abgeschlossen. Etwas früher (1600) datiert die großartige Fassade des Neustädter Kellers, einer der imposantesten Giebelbauten der Zeit. Über zwei hohen unteren Stockwerken, durch dreiteilige Fenster belebt und mit Rustikapilastern eingefaßt, steigt der Giebel, durch eine kleinere Etage vorbereitet, in vier Geschossen empor, durch kannelierte korinthische Säulen auf Stylobaten und durch reich dekorierte Gesimse abgeteilt, an den Seiten mit phantastisch barocken Voluten eingefaßt. Dazu gesellt sich ein alle Flächen überspinnendes Ornament im Metallstil der Zeit, wie es selten so reich vorkommt.

Etwas maßvoller tritt derselbe Stil an der Fassade des Löffelmannschen Hauses am Neustädter Markt vom Jahre 1580 auf. Statt der Pilaster- oder Säulenstellungen sind verschränkte Stab- und Bandwerke für die Dekoration des Giebels verwendet, die Fenster aber wie im Rathaus mit dekorierten Giebeln bekrönt. Ein kleineres Haus daneben zeigt noch zierlichere Behandlung. Schwerfällig und offenbar aus früherer Zeit ist die ungemein breite Fassade am Markt Nr. 640, der Giebel durch einfache Voluten mit Muschelornament eingefaßt.

Auch der Holzbau kommt mehrfach vor. An zwei Häusern in der Brüderstraße von 1521 und 1522 noch ganz mittelalterlich mit rohen Figürchen an den Konsolen. Die feiner durchgebildete Form mit der Fächerdekoration und den kraftvoll gerieften Schwellen an einem Hause dicht am Markt vom Jahre 1587. Reich geschmückt mit den Metallornamenten der Spätzeit ein Haus von 1638, gegenüber der Radegundiskirche.

In der Jakobikirche Kanzel von 1590, Taufständer von 1617: Werke der später in Bückeburg auftretenden Künstler.

Alle diese Orte unterscheiden sich von den niedersächsischen hauptsächlich dadurch, daß fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelfront gegen die Straße kehren, während dort (in Münden, Braunschweig, Celle, Halberstadt, Hildesheim) meistens die Breitseite, durch einen oder mehrere Dacherker bekrönt, die Straßenfront bildet.

Bielefeld zeigt in den nicht gerade bedeutenden Bürgerhäusern dieser Epoche dieselbe Anlage und verwandte Ausbildung. Eine Steinfassade von ziemlich früher Zeit, in den Formen noch gotisierend, in den Bogenschlüssen des Giebels mit Muschelornament, sieht man in der Niedernstraße Nr. 251. Im obersten Giebelfeld die Reliefdarstellung eines Schiffes. Von ähnlich einfacher Behandlung das große Giebelhaus Nr. 273, während ebendort Nr. 252 noch gotisches Maßwerk zeigt. Der stattliche Giebel Nr. 265, mit verjüngten Pilastern und barock geschweiften Voluten, datiert dagegen vom Ausgang der Epoche. Eine ähnliche Fassade vom Jahre 1593 in der Obernstraße. Ebendort noch ein anderes Beispiel derselben Gattung und ebenso die Fassade am Markt Nr. 61. Von Holzbauten ist namentlich die am Gehrenberg Nr. 127, sowie das Haus an der Ecke der Niedern- und Obernstraße mit steinernem Unterbau zu betrachten. Ein reicher und origineller Steinbau der Spätrenaissance war der ehemalige Waisenhof, von welchem interessante Teile bei dem neuen Gymnasium durch Raschdorffs geschickte Hand zur Verwendung gekommen sind.



Abb. 312 Hausgiebel in der Hohestraße zu Minden
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

Etwas reicher ist die Ausbeute in Minden. Die prächtige Fassade der Hohestraße, welche in der Achse der Bäckerstraße steht, gehört zu den reichsten der Zeit (Abb. 312). Bis zur Spitze des Giebels in sieben Geschossen mit kannelierten, am untern Teil frei dekorierten korinthischen Säulen gegliedert, die Voluten des Giebels von Männerfiguren durchbrochen, zeigt sie ein reiches plastisches Leben. Die Formen deuten auf die Zeit von zirka 1570. Die unteren Fenster leider geändert. Am Nebenhause führt ein Bogenportal in den Hof, wo man zwei vermauerte Säulenordnungen in der Nebenfront bemerkt. Über dem Portal sieht man in reich dekorierten Nischen sieben Statuetten, bezeichnet als Alexander Magnus, Julius Cäsar, Augustus Cäsar, Harminius dux Saxonum, Carolus Magnus, Widekindus rex Saxonum, Hector dux Trojanorum.

Von ähnlicher Art, aber etwas später, ist die stattliche, breite und hohe Fassade in der Bäckerstraße Nr. 45, auch hier der mächtige Giebel mit Halbsäulen und drei Geschossen gegliedert, dazwischen Flachnischen, alles mit Bändern geschmückt, die ein sternförmiges Ornament zeigen. Die Voluten des Giebels mit durchbrochenen Gliedern entwickelt, darin klettern männliche Figuren. Die beiden Erker des Erdgeschosses und ersten Stocks in reichen Rokokoformen umgearbeitet. In derselben Straße Nr. 56 eine schlichtere Fas-



Abb. 313 Rathaus zu Paderborn 1612–16
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

sade ohne Vertikalgliederung, aber mit seltsamen Voluten am Giebel. Erker kommen öfter vor und erinnern in Anlage und Form an die hannoverschen. Eine der späteren Fassaden, am Markt Nr. 172, vom Jahre 1621 ist an Pfeilern und Friesen mit Metallornament reich bedeckt; ebenso an dem Bogenportal, dessen Quadern mit Sternmustern geschmückt sind; ein durch drei Geschosse reichender Erker hat als Einfassung elegante Säulen. Einen ähnlich hübsch gestalteten

Erker hat auch das gotische Rathaus an der Rückseite, während die Vorderseite ihre trefflich wirkenden frühgotischen Arkaden bewahrt hat. Ein höchst elegantes Barockportal vom Jahre 1639 zeigt die übrigens modernisierte Fassade am Poos Nr. 90. Außerdem kommen noch einige unbedeutende Holzbauten vor.



Abb. 314 Holzhaus zu Osnabrück

Auch hier haben, wie bereits erwähnt, mehrere Kirchen äußerst lebendige Arbeiten der später in Bückeburg erscheinenden Bildhauer, so die Martinikirche eine prächtige Kanzel, die Marienkirche Kanzel und Taufstein im Dietterleinstile.

In Paderborn ist das Rathaus ein großartiges und ganz eigentümlich gestaltetes Werk. Vor einen aus dem 13. Jahrhundert herrührenden Bau legte man von 1612—16 nach Westen einen Neubau, der mit seinem gewaltigen Schweifgiebel und zwei symmetrisch angeordneten auf kräftigen dorischen Säulen ruhenden und mit ähnlichen Giebeln geschlossenen Vorbauten einen ebenso imposanten als malerischen Eindruck macht (Abb. 313). Die gruppierten, durch ionische Säulenstellungen eingerahmten Fenster beleben den Bau in wirksamer Weise; die Behandlung trägt durchweg das Gepräge einer sicheren Meisterschaft.

Das Jesuitenkollegium, ein ernster hochwirksamer Bau von Hufeisenform um einen Hof, hat geschickt behandelte Zwerchgiebel und Tafeln.

Einiges haben wir in Osnabrück zu verzeichnen. Ein Steinhaus am Markt Nr. 18 mit hohem, auch ziemlich einfach gehaltenem Giebel gehört der mittleren Epoche an. Kräftig und eigenartig der stattliche Steingiebel Johannisstraße 70, mit vier durchlaufenden Gesimsen, die das Randgesims durchschneiden und in ihrer

Vorragung auf Konsolen sitzen; diese tragen freistehende Obelisken. Der oberste Giebelabschluß ist hier wie an anderen Giebeln von reicherem Umriß mit Schnecken, während der Giebel selber glatt der Dachlinie folgt. Ein rechteckiger Erker mit drei Säulen und Flachgiebel sitzt an der Ecke. Das charaktervolle Haus ist gegen 1600 vom Kanzler Fürstenberg erbaut.[1]) Ein eigenartiger Treppengiebel mit gotisch aussehenden Fialen an den Kanten der Treppen, dazwischen aber freie S-förmige Schnecken, Seminarstraße. Zahlreiche gut geschnitzte Holzhäuser bewegen sich in den mehrfach erwähnten Formen: Fächer und Rosetten an den Brüstungen, gewundene und gerippte Rundstäbe an den Schwellen (Abb. 314). So auch der prächtig durchgeführte Giebel Krahnstraße Nr. 7 (Abb. 315) vom Jahre 1586 von einer Erscheinung, die geradezu altertümlich anmutet.[2]) Von derselben Hand die Fassade Nr. 43 in der Dielinger Straße. An beiden in der Mitte Adam und Eva dargestellt. Die Osnabrücker Holzgebäude zeichnen sich überhaupt durch eine Stilisierung aus, die zum Teil absolut nicht nach Renaissance, noch nach Gotik schmeckt, vielmehr auf ein Fortleben einer viel älteren Überlieferung deutet. Das überprächtige Haus Bierstraße 19 dagegen zeigt alle Flächen mit reinem Flach- und Schweifornament überzogen. Neuerdings glänzend hergestellt.[3])

Das wunderbar feine Epitaph des Dechanten Joh. Mellinghaus in der Johanniskirche (Abb. 316) von *Joh. Beldensnyder* haben wir schon erwähnt; ein Relief des Jüngsten Gerichts, mit Ornamentpilastern umrahmt, darüber ein Rundgiebel mit durchbrochener Ornamentkante. Vom gleichen Meister der reizvolle Taufstein in St. Marien auf vielfach verschränktem Fuß, der Körper mit Kandelabern und Pilastern abwech-



Abb. 315 Holzhaus Krahnstraße zu Osnabrück 1586
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

[1]) Abb. in Bau- und Kunstdenkm. der Prov. Hannover IV, 1, 2, Abb. 260, 261.
[2]) Abb. das. Fig. 282—285.
[3]) Abb. a. a. O. Fig. 300, 301.



Abb. 316 Epitaph in der Johanniskirche zu Osnabrück

selnd umgeben, dazwischen Reliefs.[1])

Weit ansehnlicher kommt die Renaissance in Münster zur Geltung. Die altertümliche Stadt ist nicht bloß wegen ihrer großartigen kirchlichen Denkmäler des Mittelalters von Bedeutung, sondern sie steht auch in erster Linie unter denjenigen deutschen Städten, die einen reich durchgebildeten Profanbau aus den verschiedensten Epochen aufzuweisen haben. Das edle gotische Rathaus wird von ganzen Reihen hochragender Privatbauten begleitet, welche, wie sonst nirgendwo in Deutschland, die Hauptstraße, besonders den Prinzipalmarkt mit ihren stattlichen steinernen Arkaden einfassen und ihm einen ungemein großartigen monumentalen Ausdruck etwa im Charakter der Straßen von Bologna, Padua und anderen italienischen Städten verleihen. Die Mehrzahl dieser Häuser stammt noch aus dem Mittelalter, die Arkaden ruhen mit schlanken Spitzbögen auf einfach kräftigen viereckigen Pfeilern, oder auch auf Rundsäulen, die Giebel sind abgestuft und auf den einzelnen Absätzen mit geschweiften gotischen Maßwerkfüllungen versehen. Alle diese Profanbauten geben ein deutliches Zeugnis von der frühen Entwicklung der Stadt, welche, oft im Gegensatz zu der bischöflichen Gewalt, sich zu selbständiger Bedeutung erhob und durch ihre Verbindung mit der Hansa zu hoher Blüte gelangte. Beim Eintritt in die neue Zeit schien es sogar einen Augenblick, als ob sie sich dem Protestantismus zuwenden würde, und selbst der Bischof Friedrich III. (1532) war, im Gegensatz zu dem heftigen Widerstreben des Domkapitels, der Einführung der Reformation nicht abgeneigt. Aber durch den Wahnwitz der Wiedertäuferei wurde die ruhige Bahn der Reform gekreuzt, und als diese wilde Orgie 1536 blutig erstickt war, erhob sich als natürliche Folge kirchliche und staatliche Reaktion. Dennoch erstarkte der

[1]) Abb. a. a. O. Fig. 169.

trotzige Unabhängigkeitssinn der Bürger bald zu neuer Opposition, und erst dem gewaltigen Bischof Christoph Bernhard von Galen (1661) gelang es, dauernd den stolzen Mut der Bürgerschaft zu brechen.

Das Auftreten der Renaissance beginnt schon in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts mit dem prachtvollen Täfelwerk des Kapitelsaales beim Dom.[1]) (Abb. 38, 120 im I. Band.) Meister *Johann Kupper* führte dies herrliche Schnitzwerk, an dem man die Jahreszahlen 1544 und 1552 liest, in jenem anmutigen Stil der Frührenaissance durch, der uns aus den Ornamentstichen der Kleinmeister, namentlich Aldegrevers, bekannt ist. Der ungefähr quadratische, zirka 9 zu 10 Meter messende Raum ist ganz mit einem Getäfel bekleidet, das noch nichts von der später üblichen Nachahmung der Steinarchitektur kennt, sondern im echten Holzstil durchgeführt ist. Reich profilierte und mit zarten Kandelabern eingerahmte Felder enthalten die prächtig geschnitzten Wappen der Domherren und ihrer Vorfahren; den oberen Abschluß bilden flache Giebel mit Muschelfüllung, bekrönt von phantastischen Gebilden und durchbrochenen Blattranken. Unsere Abb. 317 gibt eine Probe des Einzelnen. Das Ganze ist wohl die vorzüglichste Arbeit dieser Art, die unsere frühe Renaissance hervorgebracht. Ähnlichen Charakter zeigt das Chorgestühl der Ludgerikirche[2]), etwa von 1580, ebenfalls durch die geistreiche Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Erfindung und durch frisch resolute Behandlung ausgezeichnet. Ein noch prachtvolleres und üppigeres Werk der Holzschnitzerei ist die im Friedenssaale des Rathauses in Resten aufbewahrte Bettlade des Johann von Leyden, ebenfalls ein Meisterwerk der Frührenaissance, wohl auch von *Kupper*.[3]) Die um 1587 ausgeführte Täfelung des Friedenssaales[4]) (Abb. 318) hat wohl nicht mehr die originelle Fülle und die geistvolle Lebendigkeit der Arbeiten im Kapitelsaale, bringt aber in manchen Einzelheiten, namentlich den bekrönenden Giebeln mit ihrem freien Rankenwerk Anklänge daran. Ein Prachtkamin in weißem Stein und ein herrlicher Radleuchter in Schmiedeisen vervollständigen mit der stark niederländisch anklingenden Holz-



Abb. 317 Aus dem Kapitelsaal des Domes zu Münster

[1]) Aufn. bei Ortwein, XXVIII. Abt. von Rincklake Taf. 21—27.
[2]) Aufn. bei Ortwein Taf. 6—10.
[3]) Ebenda Taf. 57—58.
[4]) Ebenda Taf. 55—56.

balkendecke den großartigen Raum, den dann über der Täfelung die Bilder der vielen Gesandten höchst lebendig gestalten, — die hier die Friedensbedingungen nach dem fürchterlichsten aller Kriege feststellten. Den Übergang zu einer auf Holz übertragenen Steinarchitektur macht dann die schöne Täfelung im Krameramthaus[1]), das von 1610—20 erbaut ist. Hier ist nicht bloß die elegant durchgeführte Balkendecke, sondern namentlich die mit reich geschmückten kannelierten und gegürteten ionischen Pilastern gegliederte Wandbekleidung bemerkenswert. Zwischen diesen Pilastern sind die einzelnen Wandfelder durch



Abb. 318 Friedenssaal im Rathaus zu Münster
(Aufnahme der Neuen Photogr. Gesellschaft, Steglitz)

hübsche flache Bogennischen auf ornamentierten Pilastern angemessen belebt. Alle diese Werke legen Zeugnis davon ab, welch reiche Blüte die Holzarbeit hier erlebt hat.

Das Krameramthaus selber, ein höchst malerischer Giebelbau (Abb. 319) stark niederländischer Richtung, hat einen fünffach abgetreppten Giebel mit Muschelendigungen und Halbsäulen zwischen Ziegelflächen.

Eine ansehnliche Zahl von Profanbauten der Spätrenaissance gibt von der letzten Blüte bürgerlicher Selbständigkeit Zeugnis.[2]) Eins der prachtvollsten Werke ist der neben dem Rathaus sich erhebende hohe Giebelbau des Stadtweinhauses, in den Formen der Spätzeit kräftig durchgeführt, mit besonders reichem, auf Säulen ruhendem Balkon und reich geschweiftem und bekröntem Giebel (Abb. 320). Namentlich der Balkon ist ein ausgezeichnetes Werk von

[1]) Ebenda Taf. 41—46.
[2]) Vgl. die Aufnahmen von Rincklake a. a. O.

großer Delikatesse der Ausführung. Der Kern des Baues, der früher als Stadtweinhaus, im unteren Geschoß als Stadtwage diente, stammt aus dem Mittelalter und wurde erst um 1615 mit der prächtigen Fassade geschmückt, die als eins der glänzendsten Werke der Spätrenaissance zu betrachten ist. Der als „Sentenzbogen" bezeichnete Vorbau war zur Verkündigung der gerichtlichen Urteilssprüche bestimmt. Ergötzlich klingt eine Urkunde des städtischen Archivs, laut welcher zwei Mitglieder des Steinhauer-Amtes, weil sie die Architektur des Baues nicht als „opus doricum" gelten lassen wollten, vom Magistrat wegen solcher Mißachtung des Baumeisters *Joh. von Bocholt* zu 20 Talern Injurienstrafe verurteilt wurden.[1] Man hatte also damals schon verschiedene Ansichten über dorischen Stil. — Starker Anklang an das Bremer Krameramthaus unverkennbar.

Zu den frühen Bauten dagegen gehört das Haus am Prinzipalmarkt Nr. 17 und 18 mit einem Doppelgiebel vom Jahre 1571. In strenger klassizistischer Behandlung wird das Erdgeschoß von dorischen, der erste Stock von toskanischen, der zweite von ionischen Halbsäulen gegliedert. Ein hübscher Erker, auf eleganten Konsolen herausgebaut, hat einen antiken Giebel als Abschluß. Die ganze Behandlung ist einfach, aber edel. Die Fassade in der Seitengasse ist schlicht in Backstein ausgeführt, nur die Einrahmungen der Fenster und die Gesimse in Sandstein. An einem polygonen Treppenturm liest man die Jahreszahl 1569. Von ähnlicher Einfachheit ist die große Fassade Rothenburg Nr. 167, nur noch sparsamer gegliedert, mit Fortlassung der vertikalen Teilung. Auch hier ein hübscher Erker auf Konsolen im Hauptgeschoß, mit Lisenen der Frührenaissance eingefaßt. Dies Motiv des Erkers kommt in späterer Zeit an einem Hause der Bogenstraße Nr. 34 zu einer ebenso reichen als eleganten Durchbildung im kraftvollsten Stil der Spätzeit. Der obere Teil der Fassade leider nüchtern verzopft.

Die Mehrzahl der Münsterschen Fassaden gehört sonst dieser Spätzeit, meist schon dem 17. Jahrhundert an. Es sind hohe Giebelbauten, größtenteils im Erdgeschoß mit Arkaden, welche auf kräftige dorische Säulen gestellt sind und bisweilen in zierlichen Renaissanceformen mit Zahnschnittfriesen u. dgl. durchgebildet werden. Recht im Gegensatz zu den gotischen Fassaden verzichten sie auf jede vertikale Gliederung durch Pi-

Abb. 319 Krameramthaus zu Münster

[1] Fr. Tophoff, Aufn. in der Wiener Allg. Bauzeitung 1872.



Abb. 320 Stadtweinhaus zu Münster Um 1615
(Aufnahme der Kgl. Meßbildanstalt, Berlin)

laster oder Lisenen, dagegen wetteifern sie erfolgreich mit jenen im Reiz der durchbrochenen, frei aufgelösten Silhouette. Voluten und Schnörkel jeder Art bäumen sich in krausem Spiel gegeneinander, und mit den gotischen Fialen wetteifern die mit Quadern gebänderten Pyramiden samt den Kugeln und den krönenden Eisenblumen. Man erkennt hier so recht, wie der spätere Giebel durch die verschiedenen Stadien einer noch einfacheren Frührenaissance sich aus der gotischen Form entwickelt hat. An Mannigfaltigkeit und Feinheit in der Silhouette sind diese späten Bauten den viel gleichartigeren des Mittelalters entschieden überlegen.

Die Hauptbeispiele finden sich am Prinzipalmarkt Nr. 32, 33, 34, 35 (von 1612), 36 (von 1653), 37 (von 1657). Ähnlich ebendort Nr. 43, 44, 48 (von 1627), die Arkadenbögen mit hübschen Zahnschnitten gesäumt, ferner Bogenstraße Nr. 31 und 36 (vom Jahr 1617), letztere ohne Arkaden. Bei allen diesen Fassaden ist es auffallend, wie sehr jede plastische Gliederung der Fläche bis auf die durchlaufenden Gesimse vermieden ist, vielmehr die ganze Kraft der Phantasie sich auf die Ausbildung der Silhouette des Giebels konzentriert.

Am Rathaus ist die Rückseite in Renaissanceformen durchgeführt.

Im Dom ist außer einer Anzahl guter Etaphien und Altäre nichts Bemerkenswertes aus dieser Zeit.

Das Wichtigste sind die Arbeiten des *Joh. Beldensnyder d. J.* Zwei noch gotische, doch Renaissancemotive zeigende Sakramentshäuschen, und der herr-

liche, leider entfernte gleichartige Lettner (jetzt im Provinzialmuseum aufgestellt). Das Epitaph des Domherrn G. v. Schade von 1545 zeugt von der Kunst dieses einzigen Meisters. Schöne Epitaphien von *Wilh. Gerh. Gröninger* aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts von höchst malerischer Wirkung. Auch der Plettenbergaltar von ihm. — In der Marienkapelle dabei wieder ein Epitaph von *Joh. Beldensnyder,* Anbetung der Könige, eine seiner besten Arbeiten. In der Ludgerikirche treffliches Chorgestühl, geschnitzt, um 1580.

In der Nähe von Münster ist das Schloß Wolbeck, um 1546 von einem Grafen Merveld erbaut, eins der frühesten dortigen Denkmäler der Renaissance, die sich hier noch mit gotischen Elementen mischt. An der im übrigen schlichten Außenfront ist auf kräftigen, mit Bildwerk geschmückten Konsolen ein eleganter Erker im oberen Geschoß ausgekragt, der die Jahreszahl 1546 trägt. Er ist ganz mit schlanken Fenstern zwischen schmalen Pfosten durchbrochen, welche unten als geschmückte Rahmenpilaster, oben als feine Kandelabersäulchen behandelt sind. Die Fensterbrüstungen zeigen an den einfassenden Gliedern reiches Laubwerk, in den Flächen Reliefmedaillons und zierlich behandelte Allianzwappen. Offenbar haben wir hier wieder eine Arbeit des trefflichen *Joh. Beldensnyder,* ganz ähnlich dem Erker zu Burgsteinfurt. Der in Ziegelrohbau mit Quadereinfassungen ausgeführte Hauptbau (Abb. 321) ist durch hübsch behandelte Giebel ausgezeichnet. Einfache Rahmenpilaster bilden die Einteilung, und die einzelnen Absätze sind mit Halbkreisen bekrönt, die Muschelfüllungen haben und mit Kugeln besetzt sind, eine Behandlung, die sich auch an Münsterschen Fassaden (Abb. 319) findet. Die Ziegelflächen mit hübschen farbigen Rautenmustern. Elegant ist der runde Treppenturm, dessen Wendelstiege sich um eine schlanke Kandelabersäule windet.[1])



Abb. 321 Schloß Wolbeck

Der aus den Niederlanden eingedrungene Mischstil von Haustein und Ziegelbau ist an dem ausgezeichneten Rathaus zu Bocholt in anziehender Weise vertreten. Im Erdgeschoß eine offene Halle, deren Pfeiler ionische Halbsäulen haben; die Bogenzwickel und Schlußsteine schön verziert; die achtfenstrigen Obergeschosse durch Halbsäulen und Pilaster geteilt; über dem Gesims hohes Geländer, in der Mitte ein Giebel.

Wie weit dieser Stil landeinwärts gedrungen ist, beweisen zwei Privathäuser in Dortmund. Das eine am Ostenhellweg Nr. 5, ein Eckhaus mit hohem Seitengiebel vom Jahre 1607, mit der Inschrift: Candori cedit invidia. Die Fenster haben Entlastungsbögen in Rustika, die einzelnen Steine Köpfe als Schmuck. Die Flächen, jetzt getüncht, sind in Backstein ausgeführt. Ein ähnliches Haus in derselben Straße Nr. 1½, vom Jahre 1619, hat noch unverputzte Flächen.

---

[1]) Aufn. von Rincklake a. a. O. Taf. 51—54.

In der Marienkirche ist die reichgeschnitzte Orgelempore ein noch gotisches Werk; die geschuppten ionischen und die kannelierten dorischen Pilaster des rechten Flügels der Brüstung gehören offenbar einer späteren Erneuerung an.

Bei der Reinoldikirche ist der imposante viereckige Westturm als ein vortreffliches Werk unsrer Renaissance zu bezeichnen. Die lisenenartigen Verstärkungen der Ecken, die Profile der Fenster- und Bogennischen mit ihren Einkehlungen erinnern noch ans Mittelalter. Die Galerie, die den hohen viereckigen Bau abschließt, hat ein schönes Gitter von Schmiedeeisen mit prächtigen Blumen auf den Ecken, der achteckige Aufsatz mit seinen beiden Kuppeln, Laternen und der schlanken Spitze bei trefflichen Verhältnissen edlen Umriß. Die Gesamthöhe beträgt etwa 80 Meter. Die Aufführung des Werkes geschah, nachdem der gotische Spitzturm infolge des Erdbebens von 1640 im Jahre 1659 eingestürzt war, erst seit 1662 durch die Baumeister *Pistor* von Elberfeld und *Johannes Feldmann* von Dortmund.



Abb. 322 Schloß Neuhaus

Ganz besonders bodenständig aber sind im westfälischen Lande die vielen Schlösser des alten Adels, von denen wir einige bereits erwähnten. Die meisten sind Wasserburgen, rund oder rechteckig, oft mit Türmen an den Ecken, von breiten Wassergräben umgeben, in denen sie wie Inseln zu schwimmen scheinen. Torhäuser bewachten die Zugbrücken, die öfters noch vorhanden sind. Fast alle von hohem malerischen Reiz, oft alt und wenig anspruchsvoll, oft auch wahre Prachtbauten. Das altertümliche runde Schloß Vischering ist darunter eines der merkwürdigsten, noch halb gotisch, mit Giebeln, Türmen, Zugbrücke und Tor, in Ziegel- und Hausteinbau gemischt, mit steinernen Fensterkreuzen; doch vorwiegend Anfang des 16. Jahrhunderts gebaut, jetzt wieder einmal abgebrannt.

Großartig Schloß Neuhaus, jetzt Kaserne (Abb. 322).

Prächtig der Torbau des umgebauten Schlosses Drensteinfurt; hell gemusterte Backsteinflächen, Muscheln auf den drei Absätzen des geradlinigen

Giebels, steinerne Fensterkreuze (Abb. 323). Im Schloß ein sehr feiner Kamin der Frührenaissance, sich auf eleganten Stützen vorbauend, mit Medaillons, Köpfen, Ornamenten reich geschmückt, oben drei reiche Aufsätze auf Kandelaberchen. Stil *Joh. Beldensnyders.*

Das Amthaus in Lüdinghausen, ein Schloßrest, hat einen Flügel mit Wappenportal, Fensterverdachungen und schönen frühen Renaissanceteilen.

Schloß Burgsteinfurt, ein nicht ganz geschlossenes Rund im Wasser, ein bereits aus romanischer Zeit erhebliche Teile, selbst eine Doppelkapelle, beherbergender Bau, ist durch ein malerisches Torhaus in Fachwerk mit Treppenturm zugänglich; im Hof ein starker viereckiger Treppenturm ohne Dach, — dabei ein Glanzstück westfälischer Architektur: der zwei Geschosse hohe rechteckige Erker von *Joh. Beldensnyder;* dreiachsig mit starken Rahmen-Pilastern; die mittlere Achse oben enthält eine Tafel mit Muschelkrönung und Relieffiguren; reicher Wappenschmuck an der Brüstung, feinste Ornamentik in den Pilastern und Friesen, die Gesimse stark verkröpft. Es ist merkwürdig, daß Beldensnyders außerordentliche, klassisch zu nennende Werke unserer Frührenaissance bisher so unbekannt geblieben sind.



Abb. 323 Schloß Drensteinfurt Torbau

Kleinere Schlösser sind zahlreich, unter ihnen nennen wir Haddenhausen, zwei Flügel im Winkel, dort achteckiger Treppenturm; hübscher Erker mit Säule und flottem Aufsatz; Tor mit Rustikabändern; innen ein schöner Kamin von 1622. — Schloß Bodelschwing, viereckig, im Wasser, mit Ecktürmen und einfach schönen Giebeln.

Bedeutend und ganz eigenartig Schloß Assen, auch im Wasser gelegen. Schon der Torbau in drei Geschossen, mit Giebel bekrönt, mit Säulen zwischen den Fenstern, in der Brüstung oben reiche Wappen; überall die Flächen und der Körper aus Backstein mit merkwürdigen reichen Mustern. Der Baukörper daneben, besonders im Hofe, hat Blendbögen, darin die Fenster mit Steinkreuzen; alle Flächen der Fensterkreuze, Pilaster usw. sind mit eigentümlichem Flachornament gemustert. Alles in allem eine der merkwürdigsten Architekturen, 1564 datiert.

Ganz ähnlich, nur noch reicher, die betrübten Reste des Schlosses Horst bei Altenessen, — und Schloß Hovestadt bei Soest, dieses offenbar jünger,

mit einem gewaltigen Pavillon an der Ecke, mit rundem Dach. Bei diesen tritt französischer Einfluß, dem die Eigenart der Anlage dieser Werke großenteils entstammt, klar zutage.

Schloß Rheda bei Wildenbruch ist ein jüngeres Werk, höchst malerisch, mit vorgebauter Galerie im Obergeschoß, Erker mit Wappen, Rustikaportal, im Winkel und gebogen gebaut. Wildenbruch ist reich an schöner altertümlicher Holzarchitektur.

Rheinland

Am Niederrhein sind nur vereinzelte Werke der Renaissance zu verzeichnen.[1]) In Emmerich bewahrt die Kirche einen messingenen Taufkessel in den Formen der Frührenaissance. Wesel besitzt am Markt ein Giebelhaus ganz von Hausteinen in edlen Renaissanceformen durchgebildet. In Xanten zeigt der Kreuzgang am Münster Gewölbe mit Renaissancekonsolen, und das Münster selbst schöne Epitaphien. In Kalkar in der Pfarrkirche finden sich mehrere Holzschnitzaltäre, teils in gotischen, teils in Frührenaissanceformen. Namentlich der Johannesaltar von *Honold van Tricht* aus Utrecht und der ihm sehr ähnliche, nur noch reichere und üppigere Dreifaltigkeitsaltar von *Heinr. Douvermann* sind in ihren Umrahmungen, besonders in den zierlich durchbrochenen Bekrönungen, von reizvoller Erfindung und elegantester Ausführung. Zumal in letzterem Werke gehören die Putten, welche in den Ranken klettern, zu den anmutigsten Erfindungen. Die Entstehungszeit dürfte um 1540 fallen. Noch etwas durchgebildeter und entwickelter, ebenfalls von geistreichster Erfindung ebendort das Epitaphium der Familie Brouwer mit Kreuzigungsgruppe von 1592, das zu den feinsten Werken unsrer Renaissance zählt. In Joch mehrere Steinbauten mit Erkern und ein Stadttor mit runden Türmen. In der Kirche zu Kempen ein Orgelgehäuse von 1541, mit vortrefflichen Ornamentfüllungen noch aus früher Renaissancezeit. In Düsseldorf bewahrt die Stadtkirche das prächtige Marmorgrab Herzog Wilhelms von Jülich-Cleve-Berg († 1592), wahrscheinlich eine niederländische Arbeit, ein mächtiges Wandgrab aus fünffach verschiedenfarbigem Marmor; im Aufbau der übliche Triumphbogen, vor dem aber der Sarkophag mit der Gestalt des ruhenden Fürsten steht. Im Bogenfeld Relief des Jüngsten Gerichts, seitlich und in dem von Hermen getragenen Aufsatze Statuen von Tugenden. — Die Andreas-(Jesuiten-)Kirche, 1622—29 erbaut, — eine dreischiffige, kreuzgewölbte Hallenkirche, an den Seiten Emporen auf Rundbögen. Die starken Pfeiler bestehen aus kreuzförmig gestellten Pilastern mit korinthischen Kapitellen und Gebälkkröpfer. Der Chor im halben Achteck geschlossen. Der innere Raum, besonders am Gewölbe, zeigt schöne Stukkatur in der Art der bayrischen (München, Landshut), die 1632 durch *Joh. Kuhn* aus Straßburg ausgeführt ist; kassettierte Gurte, mit feinen verzierten Profilen an den Gewölbkanten; in jeder Kappe ein Medaillon mit Relief, Kartuschen an den Schlußsteinen. Ein pompöser Hochaltar schließt den schönen Raum ab. Die Fassade ist im Charakter der römischen Kirchen gehalten: mitten ein Giebel, Voluten vor den Seitenschiffen. Zwei Türme über den Enden der Seitenschiffe. — Das kleine Rathaus, malerisch gruppiert, ist 1570—73 von *Heinr. Tussmann* erbaut; hat Treppenturm und Giebel. — Ein originell in streng klassizistischer Weise durchgeführtes Werk war der als Archiv dienende Anbau mit dem alten Rathaus in Jülich, um die Mitte des 16. Jahrhunderts von *Aless. Pasqualini* errichtet. Unsere Abbildung 324 gibt über das Einzelne Aufschluß. Beides leider abgebrochen. Vom alten Schlosse des gleichen Architekten (1549), das in vier Flügeln einen Hof umfaßte, steht noch die ziemlich

[1]) Wertvolle Notizen, unterstützt von trefflichen Zeichnungen, hat Herr Baurat Raschdorff mir mitgeteilt, dem ich für seine eifrige Förderung meiner Studien dankbar bin.

erhaltene schöne Kapelle, Rustikaordnung im Erdgeschoß, ionische im Obergeschoß, Flächen in Backstein.

Erst in Köln[1]) finden wir etwas reichere Ausbeute, aber auch hier weitaus nicht im Verhältnis zur Macht und Größe der Stadt. Nach Anlage und Umfang, sowie nach der Fülle ehrwürdiger Denkmäler von der Römerzeit bis zum Ausgang des Mittelalters, gehört die Metropole des Rheinlandes zu den großartigsten Städten Deutschlands. Die imposanten, durch Mannigfaltigkeit der Formen und Reichtum der Ausbildung unübertroffenen Kirchenbauten der romanischen Epoche finden ihre Krönung in dem weltberühmten gotischen Dome, dem wieder eine

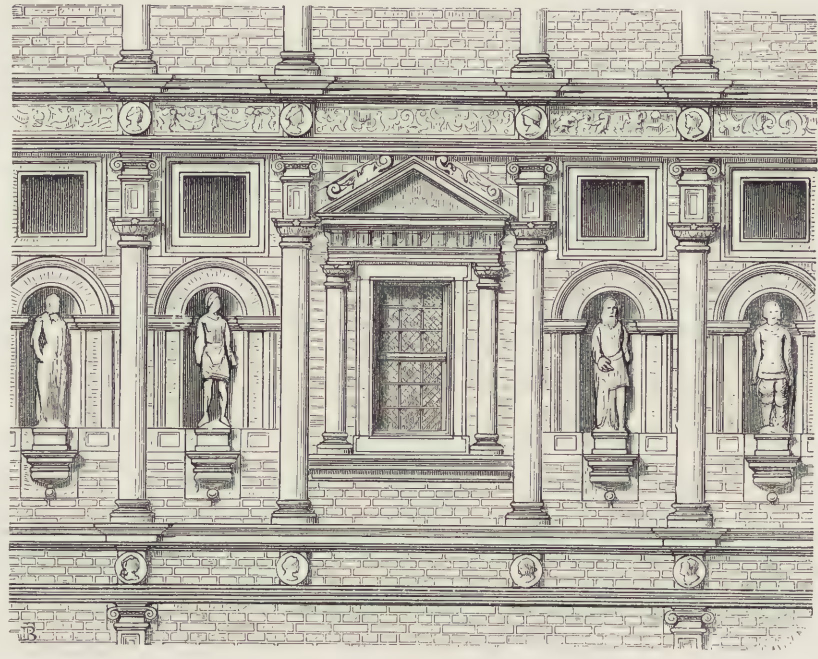


Abb. 324 Vom Rathaus zu Jülich

Anzahl andrer Kirchen folgte. Spricht sich in diesen Monumenten der stolze erzbischöfliche Sitz aus, so erkennt man in den Profanbauten die seit dem 13. Jahrhundert unaufhaltsam steigende Macht des Bürgertumes. Die günstige Lage am Rhein, verbunden mit dem früh errungenen Stapelrechte, die Verbindung mit der Hansa, machten Köln zum Hauptstapelplatz des Handels zwischen Nieder- und Oberrhein, zwischen Norddeutschland und Holland und den süddeutschen Gebieten. Noch jetzt erkennt man in dem gotischen Rathaus mit seinem prächtigen Hansesaal, in dem Gürzenich und den grandiosen Befestigungen mit Mauern, Toren und Türmen die Macht des damaligen Bürgertums, die im Kampfe mit der geistlichen Gewalt endlich so weit erstarkte, daß die Erzbischöfe gezwungen wurden, ihre Residenz nach Bonn zu verlegen.

Die Renaissance freilich nimmt in der Stadt, deren monumentale Bedeutung im Mittelalter wurzelt, eine nur untergeordnete Stellung ein. Der bürgerliche Privatbau dieser Zeit ist wenig hervortretend, selbst am Schluß der Epoche noch unscheinbar; die Rathaushalle ist das einzige aufwendige profane Bauwerk. Etwas günstiger dagegen stellt es sich in Werken kirchlicher Art. Doch auch hierbei

[1]) Ortwein, XXII. Abt. von G. Heuser.

handelt es sich fast ausschließlich um einzelne dekorative Arbeiten, nur ausnahmsweise um größere bauliche Anlagen; die Jesuitenkirche am Ausgang der Epoche macht diese Ausnahme.

Bezeichnend für das Verhalten Kölns zu dem neuen Stile ist der Umstand, daß das früheste Werk, mit welchem er hier auftritt, sich auf den ersten Blick als eine flandrische Arbeit zu erkennen gibt. Ich meine den prächtigen, jetzt als Orgelempore aufgestellten Lettner in der Kapitolskirche, der im Auftrage des kaiserlichen Rats und Hofmeisters Georg Hackenay von einem Künstler in Mecheln gearbeitet und 1524 nach Köln gebracht wurde.[1] Die reichgegliederte Architektur dieses prachtvollen, aus weißem und schwarzem Marmor errichteten Werkes, namentlich die gebündelten Pfeiler mit ihren Laubkapitellen, Gurten und Basen, auch die Nischen der Brüstung mit ihren überschwänglich üppigen Baldachinen zeigen ein reizvolles Gemisch von spätmittelalterlichen und Frührenaissance-Formen; dies alles, sowie der Stil der zahlreichen figürlichen Reliefs und Statuetten in einer natürlich völlig flandrischen Behandlungsweise, auch das weiße Marmormaterial der Statuetten der Brüstung und das schwarze der Pilaster entspricht dem flandrischen Gebrauche.

Es dauert nun noch eine Weile, ehe bei einheimischen Meistern die Renaissance sich einbürgert. Die ersten Spuren an einem Wandepitaph des 1539 verstorbenen Anton Keyfeld im nördlichen Chorumgang des Domes. Das kleine Denkmal, von Kandelabersäulchen mit hübschen Widderkopfkapitellen eingerahmt und von einem Giebel bekrönt, enthält ein gutes Relief der Auferstehung Christi; dabei der Verstorbene im Geleit seines Schutzpatrons, des hl. Antonius. Gleich daneben ein andres kleines Grabdenkmal ähnlicher Art, reich mit Pflanzenornament in den Pilastern, welche die Tafel einfassen. Als Abschluß ein Giebel mit Muschelfüllung, krönendes Laubwerk und Engel mit den Marterwerkzeugen, im Hauptfelde Christus am Ölberg betend. Die Ornamente vergoldet. Dabei Namenszug und Steinmetzzeichen des Meisters.[2] Dieselbe Hand, obendrein beglaubigt durch das nämliche Monogramm, findet sich am südlichen Ende des Umgangs an dem Denkmal des Hans Scherrerbritzem. Die Behandlung der Pilaster ist dieselbe, nur die Kapitelle zeigen eine Variation, auch tragen sie hier einen Bogen als Abschluß, der mit freiem Ornament bekrönt ist. Auf der Tafel das edel behandelte Relief des Gekreuzigten, der von den heiligen Frauen und Johannes betrauert wird. Die Formen deuten auf die Zeit um 1540; Stil des *Joh. Beldensnyder.*

Von Bedeutung die beiden schönen Grabmäler der Erzbischöfe Adolf und Anton von Schauenburg, von 1561. Es sind marmorne Sarkophage auf Konsolen mit den liegenden Figuren der Verstorbenen im Bogen, darüber reiche Reliefs, alles in Marmor; vermutlich aus der Werkstatt des *C. Floris* zu Antwerpen.

Interessant ist, daß man dem oben bezeichneten Meister mit dem gleichen Monogramm[2] an dem hübschen kleinen Epitaphium begegnet, welches an der Südwand in der Vorhalle von S. Gereon dem 1547 gestorbenen Grafen Thomas von Rieneck errichtet wurde. Statt des figürlichen Reliefs enthält die Tafel nur eine Inschrift, aber eingerahmt rings von zierlich behandelten Wappen; darüber ein Aufsatz mit einem größeren Wappen, wiederum bekrönt von einem Giebel mit Muschelfüllung, auf welchem, von Laubwerk eingefaßt, ein jetzt zerstörter Putte zwei kleinere Wappen hält. Das Ganze polychromiert und von hohem dekora-

---

[1] Vgl. L. Ennen in der Zeitschr. f. bild. Kunst VII, 139 fg. Aufn. bei Heuser. Taf. 81. —

[2] Dieser tüchtige Künstler bezeichnet sich $A^{V}H$

tivem Reiz. (Gegenüber, an der Nordwand, Reste eines ähnlich behandelten Epitaphs, durch eine spätere Inschrifttafel verdrängt.)

Aus gleicher Epoche rührt im Kreuzgang des Städt. Museums das herrliche kleine Grabmal des 1551 verstorbenen Dr. juris Petrus Clapis, alias Breitstein, wie die Inschrift ihn nennt: ein Werk von delikatester Ausführung, mit feinem Ranken- und Laubornament und zwei trefflich gearbeiteten Wappen geschmückt. Daneben ein andres von minder zarter Behandlung, aber unten mit einem Fries von Putten dekoriert, die in schwellend weichem Relief ausgeführt sind. Einige prachtvolle Kamine ebendort gehören bereits der vorgeschrittenen Epoche an.

In S. Peter sind die trefflichen, der Frührenaissance angehörenden, noch wohlerhaltenen Glasgemälde von 1528 und 30 von hervorragender Bedeutung. Wir haben dieselben im I. Bd. eingehend gewürdigt[1]) und unter Abb. 87 eine Probe beigefügt. Auch das prachtvolle Eisengitter derselben Kirche, welches die Taufkapelle abschließt, verdient Beachtung.[2])

Noch einiges aus der Frühzeit in S. Georg. Die Vorhalle der Südseite originell komponiert, mit Anschluß an romanische Grundformen (1536). Besonders aber im Chor das Sakramentsgehäuse vom Jahre 1556, in schlankem Aufbau mit dekorierten Pilastern, Kandelabersäulchen, in Friesen und allen übrigen Flächen mit zierlichem Laubornament bedeckt. Dazu reiche figürliche Reliefs: Abraham und Melchisedech, die Mannalese, der Baum des Lebens, oben das Abendmahl, dies alles freilich nur Mittelgut.

In S. Gereon besitzt die Krypta einen trefflichen Altar, der um 1550 entstanden sein mag.[3]) Vier reich dekorierte Pfeiler, dazwischen und daneben vier Heiligenstatuen, und in der Mitte ein Kruzifixus; darüber ein ziemlich kraus komponierter Aufsatz, ebenfalls mit feinen Ornamenten der Frührenaissance bedeckt. Das reich polychromierte Werk ist aus einem feinen Tuffstein, der in der Eifel bricht, gearbeitet. Ein treffliches Schnitzwerk, ungefähr derselben Epoche, 1548—51 ausgeführt, ist in der Oberkirche das schöne Orgelgehäuse, durch feine lisenenartige Pilaster gegliedert und mit elegant gezeichnetem Laubwerk geschmückt, dabei maßvoll vergoldet.[4]) (Die allerliebsten musizierenden Engel wohl ein späterer Zusatz.) Das Ganze gipfelt hoch oben in drei luftig durchbrochenen kuppelartigen Tabernakeln. Ein ungemein brillantes, reich mit figürlichen Darstellungen ausgestattetes Werk der Schlußepoche dagegen ist das Sakramentsgehäuse. Es trägt das Monogramm EH. und die Jahreszahl 1608.[5])

Aus derselben Spätzeit besitzt Maria Lyskirchen eine prächtig barocke Orgel und im Hauptportal eine tüchtig geschnitzte Holztür von 1614.

Ein Haupt-Bauwerk ist aber die großartige Jesuitenkirche, von 1621 bis 29 durch *Christoph Wamser* erbaut, in der Ausstattung zum Teil noch später (1639). Trotz des späten Datums zeigt sie die so oft vorkommende Verschmelzung von Gotik und Renaissance, aber in ganz andrem Sinn als die Kirche zu Wolfenbüttel. Vielmehr ist die Kirche im ganzen nur eine erweiterte, viel prächtigere Fortbildung der Jesuitenkirche zu Molsheim desselben Architekten, die wir schon früher erwähnten. Hier in unmittelbarer Nähe des Meisterwerkes mittelalterlicher Baukunst versteht man die gotischen Formen noch recht gut und baut eine dreischiffige Kirche mit hohem Mittelschiff von ansehnlichen Abmessungen. Da man der Predigt wegen viel Raum bedarf, so gibt man den Seitenschiffen ein vollständiges Obergeschoß, unten und oben mit klar entwickelten Sterngewölben. Diese ruhen auf schlanken Rundpfeilern mit toskanischen Kapitellen, von denen

[1]) Heuser a. a. O. Taf. 65 u. 66.
[2]) Ebenda Taf. 64.
[3]) Ebenda Taf. 82.
[4]) Ebenda Taf. 85—87.
[5]) Ebenda Taf. 95 u. 96.



Abb. 325 Inneres der Jesuitenkirche zu Köln

sich aber in halber Schafthöhe die unteren spitzbogigen Arkaden ohne alle Vermittlung abzweigen. Auch das Mittelschiff hat Netzgewölbe von einfach klarer Zeichnung. Die Fenster sind durchweg spitzbogig mit Maßwerken, die, freilich nicht mehr streng gotisch, doch immer noch gutes Verständnis im Sinne der Spätgotik bekunden. Dies alles mit dem polygon geschlossenen Chor und den ebenfalls polygonen Seitenchören macht einen ganz mittelalterlichen Eindruck (Abb. 325).

So hat auch die Fassade ein hohes Spitzbogenfenster, an den Seiten kleinere, sämtlich mit dem herkömmlichen Maßwerke. Aber die Fenster sind in antikisierende Rahmen gefaßt, die Strebepfeiler als mächtige dorische Pilaster entwickelt, die Portale vollends, namentlich das mittlere, in üppigen Formen der späteren Renaissance gebildet. Endlich hat man den Giebel der Kirche mit einem Turmpaar eingeschlossen, dessen Lichtöffnungen denen der romanischen Turmbauten nachgeahmt sind, nur daß die kleinen Teilungssäulen wieder dorische Kapitelle zeigen.

Im Innern darf die Ausstattung mit Ornament und Stuck, wie mit Schnitzarbeiten als ein hochbedeutsames Werk bezeichnet werden.[1]) Die Beichtstühle in den Seitenschiffen bilden in Verbindung mit der zwischen ihnen fortgeführten Wandvertäfelung eine unvergleichlich wirkungsvolle, elegante Bekleidung. Der glanzvolle Hochaltar und die vier Seitenaltäre geben den prächtigsten Abschluß; natürlich ist alles entsprechend bemalt und vergoldet. Die Formen sind schon stark barock, aber mit Frische und Feinheit gehandhabt, die Erfindung in ihrer Art von hoher Bedeutung, die Ausführung ebenso gediegen wie prachtvoll. Die Altäre sind süddeutsche Arbeit. Die Kanzel von 1634 hat *Valentin Boltz* in gediegener Pracht geschnitzt.

Der Kölner Profanbau dieser Epoche gipfelt in der herrlichen Halle, welche man 1569 dem mittelalterlichen Rathaus vorzubauen beschloß.[2]) Die älteren Teile des Gebäudes, im Innern besonders durch den Hansasaal mit seinen Malereien und Skulpturen, im Äußeren durch den selbständig hinzugefügten wundervollen Turm ausgezeichnet, sind im übrigen nicht von einer der hervorragenden Stellung der Stadt entsprechenden Bedeutung. Der schöne Erweiterungsbau von 1549—51 nach dem Altenmarkte zu besaß allerdings eine dreiachsige feine Pilasterarchitektur mit Muschelbekrönungen, ist aber durch einen Neubau Raschdorffs ersetzt. Zwischen diesem und dem Turme befindet sich der reizvolle Löwenhof, doppelte Bogengänge, deren Obergeschoß 1540 Meister *Lorenz* erbaute. Die reichen Brüstungen zeigen tüchtige Renaissanceskulpturen, darunter den Löwenkampf des Bürgermeisters Grin; der kleine Hallenhof ist von überraschend malerischer Wirkung und erinnert an spanische Höfe.

Im Sinne der neueren prunkliebenden Zeit sollte nun dem Rathause eine jener malerischen „Lauben" hinzugefügt werden, durch die man damals selbst den einfacheren älteren Rathäusern erhöhten Glanz zu geben wußte. Von allen derartigen Rathauslauben der Renaissancezeit ist ohne Frage die Kölner die prachtvollste. Ähnliches findet sich an den Rathäusern zu Halberstadt, Lemgo, Herford, während man in Lübeck und Bremen weitergehend sich zu ganz neuen Fassaden mit Bogenhallen entschloß. Diese Lauben bilden im Erdgeschoß stets eine offene Halle, die in Köln bis zu ihrer vorletzten Umgestaltung zugleich als Stiegenhaus die in doppelten Läufen aufsteigende Treppe zum Ratsaal enthielt. Das obere Geschoß besteht abermals aus einer offenen Halle von vornehmen Verhältnissen, gleich dem ganzen Bau stattlich angelegt und reich geschmückt (Abb. 326). In Komposition, Gliederung und Ornamentik spricht sich ein klassizistischer Sinn aus, aber keineswegs in trockener, schulmäßiger Weise, sondern noch mit dem anziehenden dekorativen Spiel, der liebenswürdigen Freiheit, welche sonst nur die Frührenaissance kennt. Dahin gehört auch der an der oberen Halle zur Verwendung gekommene Spitzbogen, der gleichwohl in antiker Form gegliedert und eingerahmt ist. Durch ihn ist eine gewisse Übereinstimmung mit den großen Spitzbogenfenstern des anstoßenden älteren Baus bewirkt worden. Die auf reiche Säulenstühle gestellten korinthischen Säulen beider Geschosse mit den stark vor-

[1]) Heuser, Taf. 99.

[2]) Ebenda, a. a. O. Heft 2, Taf. 1—8.

springenden verkröpften Gebälken und dem starken Konsolengesims, die prächtigen, stark auskragenden Schlußsteine unter den vortretenden Teilen des Gebälks, die Medaillonköpfe in den unteren Friesen und Zwickeln, die Viktorien in den oberen Bogenfeldern, endlich die abschließende, an den vorspringenden Teilen geschlossene, an den untergeordneten Zwischenfeldern durchbrochene Balustrade, das alles sind Elemente jener durchgebildeten Renaissance, wie sie seit Sansovinos Bibliothek als Ausdruck höchster Pracht sich eingebürgert hatte. Dagegen gheört das steile Dach mit seinen hübschen Luken und dem in der Mitte vorgesetzten reichen Dacherker, der in seiner Nische die Statue der Justitia trägt, zu den Elementen nordischer Kunst. Auch die Gewölbe der Halle, deren Rippen aufs eleganteste mit Perlschnüren, deren Schlußsteine mit Rosetten und Masken dekoriert sind, zeigen noch gotische Konstruktion.

Die Anmut, die leichte Schlankheit der Verhältnisse in diesem schönen Bau wird durch die feinste ornamentale Ausbildung bis ins Einzelne noch erhöht. Selbst die Unterseite der Archivolten, welche über den vortretenden Säulen ausgespannt sind, zeigt köstliche Füllungen mit graziösen Rosetten. Die Säulenstühle haben elegante Masken, die in ein Rahmenwerk von aufgerollten und zerteilten Bändern eingelassen sind. Auch die Steigerung vom Einfacheren zum Reicheren ist fein beachtet: so haben die unteren Säulen glatte, die oberen weit schlankeren gegürtete Schäfte, am unteren Teil ornamentiert, am oberen mit Kannelüren versehen. Am Dacherker bilden endlich hermenartige Karyatiden die Einfassung, diese freilich nicht eben sehr organisch verwendet. Zu den zahlreichen Inschriften, die den ganzen Bau verschwenderisch schmücken, kommen an den Brüstungen der oberen Halle noch figürliche Reliefs, die indes gleich dem übrigen plastischen Schmuck keinen hervorragenden Wert haben. Die elegante Wirkung ist nicht wenig durch das Material bedingt, das im Erdgeschoß aus dem schönen schwärzlichen marmorartigen Stein von Namur, im oberen Stock aus einem feinkörnigen gelben Sandstein besteht. Fassen wir alles zusammen, so haben wir es mit einem der feinsten Werke der Renaissance in Deutschland zu tun. Leider haben die starke Verwitterung des Steins und die neuen Anschauungen 1881 zu einer vollständigen Erneuerung des schönen Bauwerks geführt, wodurch es keineswegs gewonnen hat. Die Beseitigung der Treppenläufe hatte schon früher dem Ganzen seinen eigentlichen Sinn geraubt.

Das Obergeschoß besaß übrigens bis 1617 eine schöne, reich geschnitzte Holzdecke, die erst damals durch das Rippengewölbe ersetzt wurde.

Als Urheber des Baues betrachten wir jenen Meister, der laut Rathausprotokoll am 30. März 1569 beauftragt wurde, für das neue Portal „einen Patron anzufertigen“, nachdem man am 23. Juli 1567 beschlossen hatte, das alte baufällige Portal zu beseitigen und durch ein neues zu ersetzen. Der untere Teil sollte von Namurer Stein gemacht werden, für das übrige bezog man die Steine von Notteln im Münsterlande und von Weibern; die Treppenstufen kamen von Andernach. Jener Meister, der dann auch die Ausführung des Baues erhielt, war *Wilhelm Vernickel* (Vernuiken). Weitere Nachrichten über diesen trefflichen Künstler fehlen, doch taucht er als W. Vernucken nochmals 1590 in Schmalkalden auf, wo er die Schloßkapelle baut. Dort wird er als Niederländer bezeichnet. Im Jahre 1573 stellt der Rat unterm 4. Mai dem Meister das Zeugnis aus, daß er das Portal zur Zufriedenheit vollendet habe. Daß Vernickel gänzlich unter dem Einfluß der eleganten Renaissance des benachbarten Flandern stand, erkennt man aus seinem Werke deutlich. Bezeichnend ist, daß er gegen lauter niederländische Künstler siegreich auftrat, die offenbar zu einem Wettbewerbe veranlaßt worden waren. Schon 1562 hatte ein *Heinrich van Hasselt* einen Plan eingereicht, der noch vorhanden ist. Im städtischen Archiv nämlich bewahrt man mehrere alte



Abb. 326 Rathausvorhalle zu Köln vor der Wiederherstellung

Pläne, die auf den Bau dieser Halle bezug haben. Sie rühren nur von Niederländern her, beweisen also aufs neue (wie schon der Lettner der Kapitolskirche), daß man hier bei hervorragenden Werken sich nicht auf einheimische Meister verlassen zu dürfen glaubte. Als Zeugnis der verschiedenen damals sich kreuzenden künstlerischen Richtungen haben diese Blätter ein hervorragendes Interesse. Einige Bemerkungen über sie sind also wohl am Platze.

Der erste Plan, gemalte Federzeichnung, ist bezeichnet: „Lambertus Sutermann alias Suavius fecit anno 1562.“ *Lambert Su(s)terman,* auch *Lombard* und

Suavius genannt, der Erbauer der Vorhalle von S. Jacques zu Lüttich, wurde also zu ähnlicher Aufgabe hier herangezogen. Der Entwurf zeigt einen klassischen Bau im Sinne des Lütticher; unten geschlossene Wandflächen mit eingelegter Marmorfüllung, darüber in den Brüstungen Reliefs von weißem Marmor. Die obere offene Halle auf gekuppelten dorischen Säulen, Schäfte von Marmor, Kapitelle und Basen von Bronze. Als Abschluß eine Attika mit ionischen Pilastern, die aber durch Marmortafeln mit Emblemen und Ornamenten fast ganz verdeckt sind. Die Bogenfüllungen haben Reliefs, darüber noch liegende Zwickelfiguren. Auf die Mitte baut sich ein Aufsatz mit korinthischen Säulen und einem Giebel, den ein Adler krönt. Auf den Seiten sind Statuen aufgestellt; zwei lehnen sich wenig günstig an die Ädikula. Das Figürliche in dem allegorisch-sentenziösen Geschmack der Zeit erfunden und mit reichlichen Inschriften erläutert. Dieser Entwurf ist zeichnerisch und als Erfindung entschieden ganz hervorragend.

Der zweite Plan rührt inschriftlich von jenem oben erwähnten *Hinrick van Hasselt* her. Doppelhalle, unten wie oben mit flachgedrückten Burgunderbögen sich öffnend. Unten Rustika mit Diamant-Quadern, die Pfeiler mit vorgelegten dorischen Pilastern. Oben in der Mitte ein breiter Bogen auf ionischen Pfeilern, an beiden Seiten die Öffnungen, durch Pfeiler mit schwarz gezeichneten Flächenornamenten geteilt. Die obere Ordnung bekleidet mit ionischen Pilastern, die in wunderlich verzierte Hermen und Karyatiden auslaufen. Dann als Abschluß ein breiter Fries, attikenartig, in der Mitte als durchbrochenes Geländer behandelt, auf den Eckpostamenten eine weibliche Figur und ein Krieger als Wappenhalter. Alle Friese mit Blumenranken, dazwischen Affen, Vögel und andere Tiere. Die Schlußsteine der Bögen phantastische Köpfe, Masken u. dgl. Über den Seitenbögen Schilder mit Rollwerkrahmen. Das Ganze eine etwas planlose Mischung heimischer und antiker Formen, von einem mittelmäßigen Künstler nicht eben geschickt mit der Feder gezeichnet.

Der dritte, nicht mit Namen versehene ist ein Palladianer der strengen Richtung. Große Zeichnung, mit Tusche laviert, geometrischer Aufriß, aber mit perspektivischer Andeutung der Halle, unten nach dem Beispiel mancher palladianischer Bauten zu Vicenza eine dorische Säulenhalle ohne Stylobate, aber mit Triglyphenfries. Dahinter ein Tonnengewölbe mit Gurten auf dorischen Wandpfeilern. Oben eine streng ionische weitgestellte Säulenhalle und geradem Gebälk. Die Halle flach gedeckt, das Gebälk auf ionischen Pilastern ruhend. Eine durchbrochene Balustrade bildet den Abschluß, in der Mitte durch ein kümmerlich erfundenes großes Kreisfeld mit dem Wappen bekrönt, beiderseits von einer Sphinx gehalten. Der Eindruck des Ganzen am meisten dem Palazzo Chierecati verwandt, doch nüchtern und von geringer Erfindungskraft.

Der vierte Plan zeigt eine Variante von derselben Hand, die hier auf reichere Prachtentfaltung abzielt. Die untere Bogenhalle ist auf Pfeiler gestellt, vor die korinthische Säulen auf Stylobaten treten. Die obere Halle hat Kompositasäulen, am Mittelbau zu dreien gruppiert. Die Bogenzwickel haben hier Viktorien, im übrigen mancherlei Ornament. Den Abschluß bildet eine Balustrade, in der Mitte mit hübscher Akanthusranke gefüllt; darüber derselbe Aufsatz wie am vorigen Projekt.

Der fünfte Entwurf, in zwei Ausführungen vorhanden, ist der verwirklichte. Die eine zeigt genau die Anordnung des gegenwärtigen Baus, die andere wahrscheinlich ein Abänderungsvorschlag, 1571 bezeichnet [1]), bietet interessante Abweichungen. Erstlich hat der Entwurf drei Dacherker, die seitlichen rund, der mittlere mit Giebel geschlossen. Bei der Ausführung hat man doch die seitlichen

[1]) Dies späte Datum ist, da damals der Bau schon in voller Ausführung war, auffallend.

Aufsätze fortgelassen, die Balustraden und ebenso das Konsolengesims kräftiger ausgebildet, die oberen Säulen gegürtet und den oberen Schaftteil kanneliert, die Bögen oben und unten abwechselnd mit eleganten Schlußsteinen ausgestattet, während der zweite Entwurf diese unten gar nicht, oben dagegen aber überall zeigt. Auch die Anordnung der Karyatiden am Dachgiebel ist abweichend, und jener neue Vorschlag organischer.

Im ganzen wird man zugestehen müssen, daß die Kölner Stadtbehörde in der Auswahl doch richtiges Verständnis und glücklichen Griff bekundet hat, was von modernen städtischen Kollegien in ähnlichen Fällen nicht immer behauptet werden kann, wenn auch der Entwurf Lambert Sutermans der hervorragendere bleibt. Aber die wundervolle Vorhalle desselben Künstlers an S. Jacques in Lüttich ist in der Wirkung verhältnismäßig zurückhaltend und streng in der Behandlung, so daß man die hier zur Ausführung gebrachte Halle doch als entschieden wirksamer bezeichnen muß.

Der große Saal des Rathauses besitzt herrliche Holzarbeiten mit schönen Intarsien, 1603 von *Melchior Reidt* hergestellt. Besonders die Tür ist ein Prachtwerk in Zeichnung und Ausführung, selbst die tiefe Leibung der Nische ganz mit köstlich eingelegter Arbeit geschmückt. Auch die Decke zeigt treffliche Gliederung in Stuck, mit eingesetzten Kaisermedaillons, zum Teil vergoldet und bemalt. Ebenso ist die Tür des Konferenzzimmers, aus dem Zeughause hierher versetzt, eins der elegantesten eingelegten Werke, aus derselben Zeit herrührend, die Ornamente im Schweifstil ausgeführt.

Der Schlußepoche gehörte auch der sogenannte „Spanische Bau“. Er liegt dem Hauptbau des Rathauses mit der nach Westen schauenden Halle gegenüber und schließt mit ihm den kleinen Platz ein, welcher sich als Mittelpunkt der ganzen Anlage darstellt und früher nach drei Seiten durch kräftige Barockportale mit den benachbarten Straßen in Verbindung stand. Leider ist dieser Bau durch einen nur kümmerlich und grob daran anklingenden Neubau ersetzt. Die niederländische Spätrenaissance mit ihren Backsteinmassen und den hohen in Sandstein ausgeführten Fenstern herrschte hier. Das Erdgeschoß war in kraftvoller Rustika aus Quadern mit horizontalen Bändern errichtet. In der Mitte öffnete sich die Fassade mit fünf offenen Bögen, die in eine Halle mit gotischen Kreuzgewölben führen. Ein Portal an der Seite zeigte ein prächtiges Gitter von Schmiedeisen; auch die kraftvollen Eisengitter der Fenster an der Südseite des Baues waren beachtenswert. Die Mitte der Fassade krönte ein hoher und breiter Barockgiebel mit Schweifen und Voluten. Alles derb, einfach, kraftvoll.[1])

Im Innern enthielt dieser Bau im Erdgeschoß ein Zimmer (jetzt im Kunstgewerbemuseum) mit elegant geschnitztem Wandgetäfel, durch kannelierte ionische Pilaster gegliedert und mit reich dekorierten Friesen abgeschlossen. Die Decken waren überall durch gotische Kreuzgewölbe mit schönen Schlußsteinen gebildet. An der westlichen Rückseite des ausgedehnten Baues führte ein besondrer Eingang zu einer der prachtvollsten, ganz in Holz geschnitzten Wendeltreppen; vielleicht die eleganteste von allen hiesigen; jetzt ist sie ins Severintor übertragen.

Von städtischen Monumenten ist außerdem das Zeughaus zu nennen, ein schlichter Backsteinbau derselben Epoche, durch zwei einfache Staffelgiebel und ein reich bekröntes Portal in Sandstein von *Peter Cronenborch* 1592 bemerkenswert. An der Seitenfassade ein achteckiger Treppenturm, oben mit hübschem Wappen dekoriert. Innen eine mächtige zweischiffige Halle auf Säulen.

Die Wohnhäuser unsrer Epoche stehen in Köln nicht ganz im Verhältnis zur Bedeutung des Bürgertums der mächtigen Stadt. Das wenige Erhaltene von

---

[1]) Vgl. Heuser, Heft 2, Taf. 9 u. 10.



Abb. 327 Vom Wandgrab des Joh. Eltz in der Karmeliterkirche zu Boppard

früherem Datum ist ohne besonderen Schmuck, jedoch von künstlerischer Eigentümlichkeit; die spärlichen reicheren Bauten gehören der Spätzeit an. Zuerst behalten die hohen Giebelfassaden mit ihren von Fenstern ganz durchbrochenen Geschossen noch den Charakter des Mittelalters, namentlich durch die Fenster mit den steinernen Kreuzpfosten, die Oberfenster im Bogen geschlossen, und die schlichten Staffelgiebel, deren Absätze höchstens durch leichte Voluten- oder Bogenschlüsse bekrönt werden. So das hohe Eckhaus am Heumarkt und dem Seidmachergäßchen. Ein stattlicher Giebel mit kräftig ausgebildeten Voluten Heumarkt Nr. 24. Reich geschnitzt der Balken zum Aufwinden der Lasten in der oberen Dachluke; solche fanden sich an vielen Häusern.

Das feinste Haus der frühen Renaissance ist am Heumarkt Nr. 20; offenbar etwa 1540 entstanden, schließt es vor dem steilen Walmdach mit einem kräftigen Zinnenkranze ab; in den Zinnen Runde mit Reliefköpfen. Die Flächen sind ganz durch Fensterreihen mit Kreuzpfosten — die Oberfenster im Flachbogen — durchbrochen; unter den Fenstern laufen in drei Geschossen wunderfeine edelst gebildete Ornamentfriese mit Sirenen, Medaillons usw. etwa im Stil der berühmten Holzschnitzereien von Oudenaarde. Das Erdgeschoß leider umgebaut. Diese Giebelfront zeigt aber im höchsten Maße, wie fein, elegant und flüssig gerade diese Zeit in Köln ihre Fassaden zu bilden wußte, in hoher rein örtlicher Eigenart. Freilich stark zurückhaltend. Von einfacheren Fronten dieser Zeit und Art sind noch zahlreiche vorhanden; früher bestimmten sie geradezu den Charakter des Straßenbildes.

Eine zierliche kleine Fassade an demselben Platz Nr. 11 hat ein klassizistisches Gepräge, besonders durch die Bogenfenster. Am Alten Markt Nr. 20 und 22 sodann das einfach behandelte Haus zur goldenen Bretzel mit Doppelgiebel, die Voluten mit runden Scheiben geschmückt; datiert 1580. Ein schlichtes Giebelhaus mit Schnecken ohne feinere Entwickelung Große Witschgasse Nr. 36 vom Jahre 1590. Auch hier ein prächtig geschnitzter Balken in der Dachluke. An einer sonst wertlosen Fassade ebenda Nr. 58 ein hübsch behandeltes figürliches Relief, von zwei Putten gehalten. Eine der prachtvollsten Wendeltreppen fand sich in dem Hause Nr. 25 am Minoritenplatz, in edlem Stil mit reichen Ornamenten und eleganten Gliederungen durchgeführt (Schnütgenmuseum). Diese holzgeschnitzten Treppen, die nicht bloß an den Geländern und Brüstungen, sondern oft auch an den Unterseiten der Stufen dekoriert sind, bilden eine besondere Eigentümlichkeit der Kölner Bürgerhäuser.

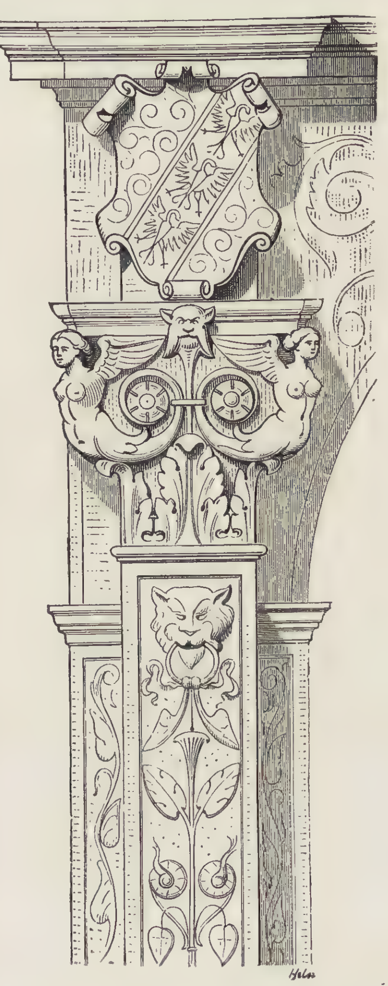


Abb. 328 Vom Grabmal der Pfalzgräfin Johanna zu Simmern

Schließlich sind noch einige späte, aber um so prächtigere Nachzügler zu erwähnen. Eine stattliche Fassade am Filzengraben Nr. 24, mit zwei besonders hohen Stockwerken über dem Erdgeschoß; die Fenster mit steinernen Kreuzpfosten, aber im Halbkreis geschlossen; der Giebel mit reich verschlungenen und durchbrochenen Schweifbögen, auf den unteren Ecken zwei Bewaffnete mit Lanzen. Die Hofseite des ansehnlichen Baues ist durch drei hohe Volutengiebel ausgezeichnet. Noch viel später, schon aus voller Barockzeit, das Haus zur Glocke, am Hof Nr. 14 gelegen. Die Fassade mit ihrem einfachen Staffelgiebel mag früherer Epoche angehören; aber das mit derben Fruchtschnüren, Masken u. dgl. geschmückte Portal und die innere Ausstattung lassen das spätere 17. Jahrhundert erkennen. Der breite und hohe Flur mit seinen stuckierten Balken ist ein schönes Beispiel der alten Kölner Hauseinrichtung. Nach der Rückseite schließt sich ein großer, hoher, reichlich erleuchteter Saal an, dessen Decke ungemein reiche Stuckdekoration zeigt, in der Mitte ein kraftvolles Relief des Mutius Scaevola, der die Hand über das Feuerbecken ausstreckt, datiert 1693. Eine gut geschnitzte Wendeltreppe führt zum oberen Geschoß, wo ein ähnlicher Saal, nur minder üppig geschmückt, sich findet. Ähnliche und noch reichere Häuser dieser späten Zeit gibt es noch mehr.

Insbesondere bezeichnend für das Köln des 17. Jahrhunderts ist der reiche Stuckschmuck der Balkendecken, deren Zwischenräume mit Bögen abgeschlossen sind. Von dieser Decke finden sich noch zahlreiche in den alten Häusern bis in die obersten Geschosse hin.

In der Umgegend von Köln besitzt Brauweiler in seiner Abteikirche zwei Seitenaltäre; der eine minder interessante vom Jahre 1562, der andere von 1552 ein wertvolles Werk, ungefähr im Charakter jenes in der Krypta von St. Gereon, ebenfalls in Tuffstein ausgeführt und ursprünglich reich bemalt. Der Aufbau über der Mensa beginnt mit einer Predella, welche in Nischen die Brustbilder von vier Heiligen zeigt. Darüber erheben sich vier korinthische Ornament-Pilaster, die in der Mitte eine große Nische mit der gegen 5/4 Meter hohen Gestalt des Antonius Eremita, an den Seiten je zwei kleinere Nischen übereinander mit halb so großen Figuren weiblicher Heiligen einschließen. Über dem Gesims ist die Widmungstafel als reich eingefaßter Aufsatz angebracht; die obere Krönung des Ganzen bildet ein Kruzifixus. Alle Gliederungen sind mit eleganten Laubornamenten im zierlichen Stil der Frührenaissance bedeckt. In die oberen Teile spielt eine Reminiszenz gotischer, mit Krabben besetzter Bögen hinein. Die Ausführung durchweg von großer Feinheit. Die Pilaster haben zart gezeichnetes Laubwerk, Gold auf blauem Grunde. Die korinthischen Kapitelle sind ganz vergoldet; ebenso die Seitenverzierungen des Aufsatzes. Die Figuren in den Nischen haben durchweg Bemalung und Vergoldung; die Nischen sind auf blauem Grund mit silbernen Ornamenten bedeckt.

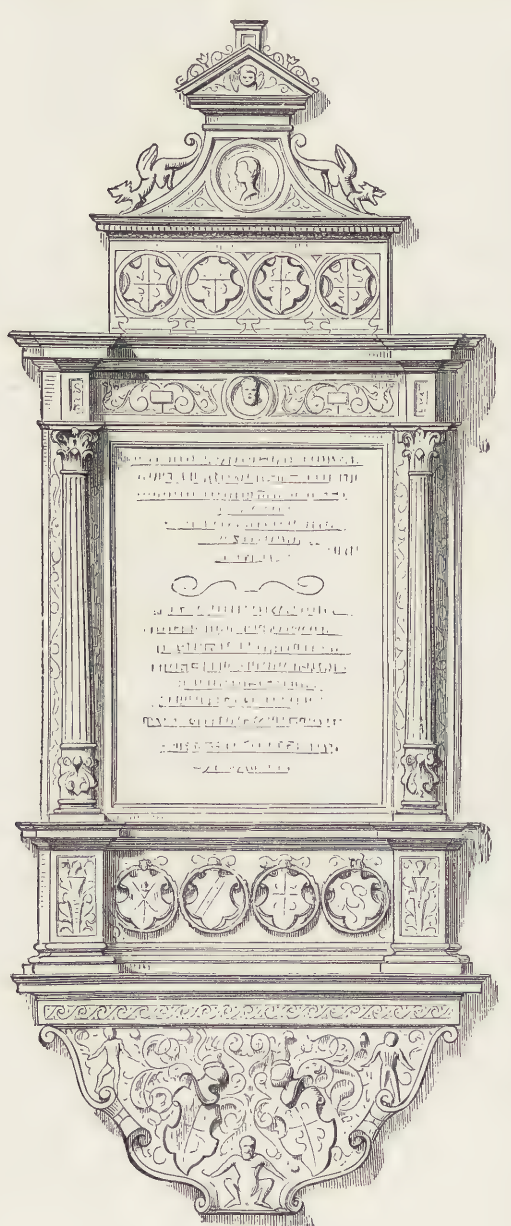


Abb. 329 Epitaph der Pfalzgräfin Alberta zu Simmern

Rheinaufwärts ist zunächst in Andernach der Leyensche Hof als ein Steinbau der Spätrenaissance mit prächtigem Barockportal bemerkenswert. In Koblenz sind mehrere Erker, so die an der Ecke der Kreuzstraße, zu nennen. Wichtiger ist aber die Jesuitenkirche, ein stattlicher Bau der Spätzeit, etwas früher als die Kölner, von 1609—17 aufgeführt, und wieder in anderer Weise Mittelalter und Antike mischend. Die drei Schiffe werden durch dorische Säulen mit Rundbogen-Arkaden geteilt; auch die Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich in ähnlicher Bogenform gegen das Mittelschiff. Dagegen zeigen sämtliche Räume spätgotische Netzgewölbe; ebenso sind die Fenster spitzbogig mit Fischblasen-Maßwerk; auch eine stattliche Rose an der Fas-

sade ist noch in spätgotischer Weise gegliedert. Doch spielen bei der Behandlung der Details Eierstab und Perlschnur eine große Rolle. Die Fassade erhält nicht bloß durch das Rosenfenster, sondern auch durch ein heiter geschmücktes Portal mit vier einfassenden Säulen und nischenartigem Aufsatz in reichen Frühbarockformen lebendige Wirkung.[1]) Auch das anstoßende Jesuitenkollegium zeigt eine tüchtige Behandlung im beginnenden Barock, der südliche Flügel 1588, der westliche 1592, der nördliche ein Jahrhundert später erbaut.

Nördlich im Kreis Altenkirchen finden wir die Überreste des Schlosses Friedewald; meist Ruine, doch steht noch der sehr schöne Hauptbau zweistöckig, mit dorischer und ionischer Pilasterordnung und Steinkreuzen in den Fenstern, Nischen dazwischen, von strengster Behandlung dieser Ordnungen und vollendetstem ernstem Detail; ganz offenbar von französischem Architekten gebildet.[2]) Innen einige vortreffliche Türen und Kamine, mit der Jahreszahl 1582.



Abb. 330 Aus St. Matheis zu Trier

Von den Grabdenkmälern in der Karmeliterkirche St. Severin zu Boppard, die schon in Bd. I kurze Erwähnung fanden, teile ich in Abb. 327 das prächtige Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemahlin vom Jahre 1548 mit. Originell ist der Aufbau des aus drei Flachnischen bestehenden Monumentes; reizvoll die feine Dekoration der Pilaster, der Bogenfüllungen und der wie aus Goldschmiedewerk gearbeiteten Umsäumungen der Nischen. Im mittleren Felde sieht man die Taufe Christi dargestellt, zu beiden Seiten die knienden Gestalten der Verstorbenen, bei denen selbst die Kostüme aufs zierlichste durchgebildet sind. Es ist eine Schöpfung von hohem Reiz und steht der Richtung *Joh. Beldensnyders* nahe. Leider fehlen die Aufsätze. Nördlich das sehr feine der Margarethe von Eltz in Solnhofener Stein, von dem Bayern *Loyen Hering* 1519 ausgeführt.

Andere elegante Epitaphien sieht man in der Kirche zu Meisenheim; doch haben dieselben bei Gelegenheit der französischen Invasionen stark gelitten. Dagegen ist südlich die Grabkapelle der Herzöge von Pfalz-Zweibrücken im 16. Jahrhundert angebaut, mit schönen Gewölben, deren Rippen und Schlußsteine zum Teil freihängen; anmutig ornamental bemalt; ringsum prächtige Monumente und Gedenktafeln; insbesondere das von 1571 für Wolfgang und seine Gemahlin Anna von Hessen; die beiden knien lebensgroß zu seiten des Kruzifixes. Alles Dekorative von großer Schönheit. Der Stil des Werkes dem *Johanns von Trarbach* nahestehend.

[1]) Abb. b. Fritsch.

[2]) Abb. b. Fritsch.

Besser ist es den anmutigen Grabmälern in der Pfarrkirche zu Simmern ergangen. Eine Seitenkapelle bildet dort ein Mausoleum des ehemaligen Pfalzgräflichen Hauses. Zu den zierlichsten Denkmälern der Frührenaissance gehört das Epitaph der Pfalzgräfin Johanna, gebornen Gräfin von Nassau und Saarbrücken, von dem ich einen der eleganten Pilaster unter Abb. 328 mitteile. Das Denkmal wurde wohl bald nach dem Tode der Dame († 1513) durch ihren Sohn Johann II. errichtet. Die Figur selbst nicht von hervorragendem Werte. Eine tüchtige dekorative Arbeit ist sodann das Doppelmonument des eben genannten Pfalzgrafen Johann II. († 1557) und seiner ersten Gemahlin Beatrix von Baden, wahrscheinlich bald nach ihrem 1535 erfolgten Tode ausgeführt. Für seine zweite Gemahlin Marie von Öttingen hat der Pfalzgraf dann 1555 ein selbständiges kleineres Denkmal errichten lassen, das wiederum die Reliefgestalt der Verstorbenen in einer höchst eleganten Renaissancenische enthält. Johann II. zeigt sich in diesen Denkmälern als einer der kunstliebenden Fürsten seiner Zeit, wie er auch zu den gelehrtesten gehörte. In seinem Schlosse, das später 1689 durch die Mordbrennerbanden Ludwigs XIV. eingeäschert wurde, errichtete er eine Druckerei, aus der unter Leitung seines Sekretärs Hieronymus Rodler eine Reihe künstlerisch ausgestatteter Werke hervorging (vgl. über dessen Perspektive Bd. I, S. 132). Rodlers Grabmal († 1539) befindet sich ebenfalls in der Kirche zu Simmern, und ebendort ein sehr zierliches Epitaph des Johann Stephan Rodler († 1574), wahrscheinlich seines Sohnes. Noch ein fein behandeltes Denkmal von 1554 an einem Pfeiler derselben Kirche verdient wegen seiner edlen Einfachheit Erwähnung. Von dem Charakter der dortigen Arbeiten gibt weiteres Zeugnis unsere Abb. 329, welche das bloß durch Wappen und Inschrifttafel geschmückte Epitaph der Pfalzgräfin Alberta vom Jahr 1553 darstellt. Dies Werk bewegt sich in den Formen einer anmutigen französischen Frührenaissance. Das imposanteste aller dieser Denkmäler ist das Doppelmonument, das der letzte Pfalzgraf von Simmern, Richard, sich und seiner Gemahlin Juliane von Wied bald nach deren Tode († 1575) errichten ließ. Es enthält die beiden lebensgroßen Statuen des fürstlichen Ehepaares in einer prächtig mit vortretenden Säulen und

Abb. 331 Greifenklaudenkmal im Dom zu Trier

biblischen Reliefs geschmückten nischenartigen Halle und trägt die üppigen, schon vielfach barock umgebildeten Formen der Spätrenaissance. Als Verfertiger darf man vielleicht den Meister *Johann von Trarbach* ansehen, der als Schultheiß und Bildhauer zu Simmern lebte, das oben Bd. I erwähnte prächtige Epitaph des Grafen Michael in der Kirche zu Wertheim schuf und 1568 laut noch vorhandenem Kontrakt das ähnlich behandelte Grabmal des Grafen Ludwig Kasimir von Hohenlohe für die Kirche von Öhringen arbeitete.[1])



Abb. 332 Metzenhausendenkmal im Dom zu Trier

Nur dürftig ist es um die Renaissance in dem durch seine gewaltigen Römerwerke wie durch die großartigen Denkmale des Mittelalters hervorragenden Trier bestellt. Die Stadt selbst trägt weder in öffentlichen noch in bürgerlichen Privatbauten irgendwie ein bemerkenswertes Ergreifen des neuen Stiles zur Schau. Am meisten kommt dieser auch hier, dem geistlichen Charakter des Bischofsitzes entsprechend, in einigen kirchlichen Werken zur Erscheinung.

In der Liebfrauenkirche sind im Südflügel die Reste des hl. Grabes aufgestellt, errichtet 1531 vom Dechanten Christoph v. Reineck. Die zum Teil fehlenden Figuren standen in einem hohen triumphbogenartigen Gehäuse; alles in einer vornehmen italienischen, französisch anklingenden Hochrenaissance. Den Aufbau krönt eine Auferstehung. In der Sakristei ein geradezu vollendet schönes Epitaph des Domkantors Joh. Sigensis, † 1564.

Im Innern von St. Mattheis an der Nordseite sind einige Reste stark zerstörter Epitaphien durch die außerordentliche Feinheit ihrer Arbeit bemerkenswert

[1]) Becker im Kunstbl. 1838 Nr. 89: vgl. 1833 Nr. 29.

(Abb. 330). Vielleicht die letzten Werke *Joh. Beldensnyders,* in denen auch er dem fortgeschrittenen Zeitgeschmacke sein Opfer zollte.

Das Bedeutendste besitzt der Dom in zwei bischöflichen Grabmonumenten, welche allerdings zu den herrlichsten derartigen Werken unserer Renaissance gehören. Beides sind Wandgräber von stattlicher, ja großartiger Anordnung und reichstem Schmucke. Das frühere hat Erzbischof Richard von Greifenklau († 1531) sich noch bei Lebzeiten 1524 errichten lassen[1]) (Abb. 331). Zwei langgestreckte Pilaster umrahmen eine Nische, in der eine Reliefdarstellung des Gekreuzigten, von der hl. Helena und Magdalena, sowie der herrlich ausdrucksvollen, eines Holbein würdigen Gestalt des Verstorbenen verehrt, welcher von S. Petrus empfohlen wird. Vor die Pfeiler sind in etwas lockerer Komposition unten und oben kleinere Pilaster mit Heiligenfiguren gestellt. Über dem eleganten Gesims bildet das prachtvoll ausgeführte Wappen des Erzbischofs, von zwei Greifen gehalten, den Abschluß. Alle Flächen sind mit köstlichen miniaturartig gearbeiteten Ornamenten der ersten Frührenaissance bedeckt. Besonders reizvoll der untere Fries mit Rankenwerk und Figürlichem von geistreicher Erfindung und Lebendigkeit. Das Werk steht sichtbar unter dem Einflusse *Loyen Herings,* aber mehr noch unter dem des Mainzer Meisters des dortigen Urieldenkmals, könnte sogar sehr wohl ein Spätwerk dieses Künstlers sein.

Abb. 333 Portal der erzbischöflichen Residenz zu Trier

Das zweite Monument ist dem 1540 gestorbenen Erzbischof Johann von Metzenhausen gewidmet (Abb. 332). In der großen Mittelnische die lebensvolle, meisterlich behandelte Gestalt des Verstorbenen; in den kleineren Seitennischen Petrus und Paulus. In der oberen Krönung Delphine, welche in Ranken auslaufen, auf denen übermütig spielende Putten reiten. Auf den Ecken zwei ritterliche Heilige, ganz oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Auch hier das architektonische Gerüst aufs üppigste mit Ornamenten bekleidet, die von voll-

[1]) Aufn. bei Ortwein, 42. Abt. Taf. 14 u. 15.



Abb. 334 Hof der erzbischöflichen Residenz zu Trier

endeter Reife, nicht mehr der minutiösen Feinheit wie am ersten Monumente sind. Die Nischen sind in ähnlicher Weise goldschmiedartig gesäumt, wie an jenem Denkmal in Boppard; aber das Figürliche hier ist dem dortigen weit überlegen. Es ist ein Meisterwerk des oft genannten ausgezeichneten *Johann Beldensnyder* aus Münster, neben dem Hildesheimer Lettner sein schönstes Werk. Diese beiden herrlichen Arbeiten sind sonst in der deutschen Frührenaissance nicht übertroffen. Selbst Frankreich und Spanien dürften aus ihrer ersten blühendsten Renaissance wohl Reicheres, doch nichts Besseres zu bieten haben. Das kleine Osnabrücker Denkmal und der Hildesheimer Lettner schließen sich würdig an. — Wir erkennen in diesen wundervollen Leistungen die wahre Nachfolge des deutschesten und doch klassischsten unserer Bildhauer, Peter Vischers. Wer vor dem Metzenhausendenkmal steht, den weht aus den so unendlich natürlich und wahr empfundenen Gestalten des Erzbischofs und der beiden großen



Abb. 335 Giebel der erzbischöflichen Residenz zu Trier



Abb. 336 Petrusbrunnen zu Trier

Apostel ein überzeugender Hauch wahren bildhauerischen Geistes an, zugleich einer künstlerischen Unbefangenheit und einer köstlichen Delikatesse, wie wir ihn in solcher Stärke nur noch vor dem Sebaldusgrab empfinden.

Wiederum später, dabei eins der prächtigsten und reichsten Werke ihrer Art, ist die Kanzel (Abb. 29 Bd. I), an welcher die überschwengliche Dekorationslust der reif ausgebildeten, schon zum Schweifstil neigenden Renaissance zur Entfaltung kommt.[1]) Sie ist laut inschriftlichem Zeugnis von *Hans Ruprecht Hoffmann* 1572 ausgeführt worden. Den Namen desselben Künstlers findet man in der Liebfrauenkirche an dem ebenfalls prächtig behandelten Altar mit dem Epitaphium der Dompröpste Hugo Kratz von Scharffenstein und von der Leyen, wahrscheinlich noch bei Lebzeiten der Stifter ausgeführt.

Der Erzbischöfliche Palast, der sich an die gewaltige antike Basilika lehnt, heute Kaserne, zeigt derbe Barockportale[2]) (Abb. 333) im lebhaftesten Stil Wendel Dietterleins oder Dilichs, und im zweiten Hofe eine einfach, aber stattlich angelegte Wendeltreppe auf dreifacher Säulenstellung; leider ist die Wirkung heute stark gestört. Das Ganze, ein um zwei Höfe sich erstreckendes Schloßgebäude, das Kurfürst Lothar von Metternich 1599—1623 mit Benutzung der Basilika erbaute. Die Hoffassade hat drei Geschosse mit Fensterkreuzen und gebrochenen Giebeln in der Art des Aschaffenburger Schlosses oder überhaupt der Straßburger Schule; wir dürfen sogar vielleicht wieder an *G. Ridinger* als Entwerfer denken (Abb. 334), dem entsprechen auch die Giebel des Bauwerks mit ihrer phantastischen Umrißlinie (Abb. 335).

Die Bürgerhäuser am Markt können mit ihren Barockgiebeln kaum Anspruch auf Bedeutung machen. Dagegen ist der 1595 von dem schon erwähnten Bildhauer *Hoffmann* ausgeführte Petrusbrunnen auf dem Markt eine zwar im Figürlichen sehr derbe, mehr dekorative, aber im Aufbau ansprechende Arbeit[3]) (Abb. 336).

[1]) Aufn. bei Ortwein, a. a. O. Taf. 7—12.
[2]) Aufn. ebenda Taf. 5 u. 6.
[3]) Aufn. ebenda Taf. 17 u. 18.

In Zell an der Mosel sieht man ein kleines malerisches Jagdschlößchen, 1542 von Ludwig von Hagen, Erzbischof von Trier, erbaut, das durch seine runden Erkertürme und ein naives Gemisch von gotischen und Renaissanceformen anziehend wirkt. Auch im Innern zeigen die Wölbungen noch ein Zurückgreifen zu mittelalterlichen Elementen. Zu Bittburg ist der Kobenhof ein zierlicher Bau späterer Renaissance von 1576, doch nur teilweis erhalten. Sobernheim besitzt ein stattliches schloßartiges Gebäude des ausgebildeten Stiles, durch kräftig fassettierte Quader und malerischen Erkerturm bemerkenswert.

Gar vieles noch ist in den Gegenden der Mosel und des benachbarten Rheingebietes an kleinen Schlössern, Rathäusern und bürgerlicher Architektur; Städtchen wie Bernkastel, Kochem, Karden und so viele andere sind wahre Fundgruben einer fröhlichen malerischen Baukunst insbesondere aus der Renaissancezeit. Der Maler wie der Architekt wird da die reizvollsten Studien machen können, freilich ohne auf große und aufwendige Werke der eigentlichen Architektur zu stoßen. Aber gerade diese zierlich heiteren Bauwerke in Stein, Holz, vorwiegend mit dem örtlich bestimmenden Schiefer gedeckt und gar oft auch an den Wänden bekleidet, sind in ihrer Art die liebenswürdigen Repräsentanten echt deutscher malerischer bürgerlicher Baukunst. Im übrigen sind auch in der Trierer Diözese, ähnlich wie im Kölnischen Sprengel, die kirchlichen Werke, die Grabmäler, Kanzeln u. dgl., welche mehr der Plastik und dekorativen Kunst als der eigentlichen Architektur angehören, weitaus das formal Wertvollste.



Abb. 337 Inneres der Kathedrale zu Luxemburg

An dieser Stelle dürfen wir doch nicht unterlassen, das dem Moselgebiet durchaus auf das nächste verwandte Luxemburg noch kurz zu berühren. Die früher durch ihre gewaltigen Festungswerke berühmte Stadt, über eine Menge von Hügeln hinüberfassend, ist doch trotz der Entfestigung von hohem malerischem Reiz auch in den Resten ihrer Befestigungen. Das großherzogliche Schloß, einst das Rathaus, entstammt dem Ende des 16. Jahrhunderts, malerisch, mit zwei reich ver-

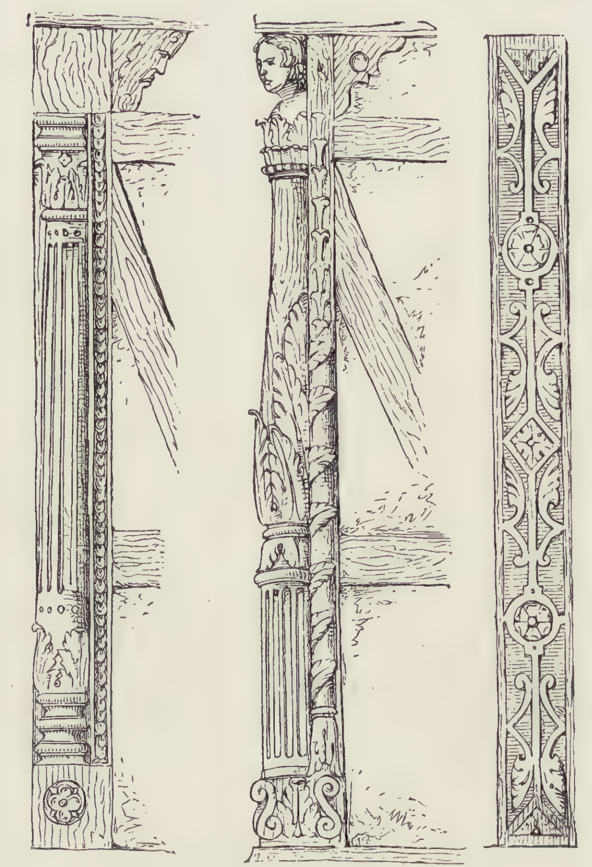
zierten Erkern, doch in der Stadt kaum mehr bedeutend, als ein besonders reicher Patrizierpalast. Dagegen darf die Kathedrale als eine dritte echt deutsche Gestaltung im Sinne der Wolfenbütteler und der Bückeburger Kirche bezeichnet werden. Ebenfalls aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, — eine Hallenkirche mit spitzbogigen Gewölben auf dorischen, reichen Säulen, mit prachtvoller Westempore (Abb. 337) und reichem viersäuligem Portal auf der Südseite, steht sie ganz wie jene letztgenannte Kirche auf das stärkste unter dem Einflusse der Dietterleinschen Kupferstiche, die zum Teil sogar (Westempore) direkt nachgebildet sind. Die Kirche wird 1621 erbaut sein; das Portal (Abb. 338) trägt diese Jahreszahl. — Sie hat, als katholische Kirche drei Chöre nebeneinander; sonst schließt sie sich der Bückeburger Kirche am nächsten an. Sie gilt meist als ältere gotische Kirche mit Renaissanceausstattung; ein Blick aber schon auf die schönen dorischen Säulen des Schiffs mit ihrem reichen Flachornament über den ganzen Schaft belehrt uns, daß wir ein reines Renaissancewerk vor uns haben.

Besonders anziehend ist, wie bemerkt, der Holzbau der Rheingegend, dem wir noch eine zusammenfassende Betrachtung widmen müssen, um so mehr als er sich von der niedersächsischen Gruppe wesentlich unterscheidet. Während dort die einzelnen Stockwerke so weit wie möglich übereinander vorgekragt werden und dadurch jenes reiche plastische Leben, jene energische Gliederung erhalten, von der unsre Abb. 281—88 mannigfache Anschauung gewähren, sind die rheinischen Holzbauten bei möglichst geringem Vorsprung der Stockwerke minder kräftig entwickelt, minder plastisch durchgebildet, und suchen, was ihnen darin an Lebendigkeit abgeht, durch eine mehr malerische Verzierung der Flächen zu ersetzen. Es ist an Stelle jenes kraftvollen Lebens der niedersächsischen Bauten ein feinerer malerischer Reiz ihnen eigen. In schlichter fast kunstloser Weise trat uns dieser Stil schon an dem Giebelhaus zu Eppingen (I. Bd. Abb. 136) entgegen. Dort sind alle Elemente der Konstruktion ohne Verhüllung und fast ohne ornamentale Ausbildung einfach zum Ausdruck gebracht. Etwas zierlicher und reicher stellte sich das Rathaus zu Derrenbach (I, Abb. 141)



Abb. 338 Portal der Kathedrale zu Luxemburg

dar; doch zeigt es bereits künstlerisch ausgebildete Eckpfosten und hübsche Muster in den Riegeln der Fensterbrüstungen. In noch zierlicherer Weise ist dieselbe Art der Dekoration an dem Deutschen Hause aus Schwäbisch-Hall durchgeführt. Man sieht zugleich aus unsern Beispielen, daß diese Behandlung des Holzbaues sich nicht bloss über den Oberrhein, sondern auch über die angrenzenden Gebiete Schwabens und Frankens erstreckt.


Abb. 339 Pfosten von Holzhäusern zu Boppard

Überall beruht hier die künstlerische Behandlung auf dem Grundsatz, die konstruktiven Bestandteile möglichst unverhüllt darzulegen und zum Ausgangspunkt für die Dekoration zu machen. Daher werden die Pfosten besonders kräftig betont und nicht bloß durch geschnitztes Flachornament belebt, wie es unsre (Abb. 339 rechts) zeigt, sondern namentlich die Eckpfosten werden kräftiger in Säulenform ausgebildet, wobei Kanneluren, Gürtungen, Blattwerk und anderes Ornament im Sinne der Renaissance zur Verwendung kommt, wie dieselbe Figur an zwei Beispielen weist. Während diese Glieder die Vertikale betonen, wird die Horizontale durch das mäßige Vortreten der Schwellbalken nur bescheiden angedeutet, so daß einige ausgekehlte und abgefaste Glieder, bisweilen wohl als gewundenes Tau charakterisiert, genügen. Namentlich aber fallen die vortretenden Balkenköpfe des niedersächsischen Holzbaues völlig fort.

Im Übrigen wird die Dekoration der Fassaden dadurch bewirkt, daß die Riegel in mannigfachen Linien geführt werden, indem man sie in verschiedenen Biegungen schweift und kreuzt. Diese dem Holzstil durchaus entsprechende Technik bringt dann häufig Gestaltungen hervor, die an die Gotik erinnern. Besonders reich werden durch derartige Verschlingungen die Fensterbrüstungen geschmückt (Abb. 340). Die Öffnungen selbst sind nach der Sitte des Mittelalters in Gruppen angeordnet und oft mit vorspringendem Rahmen eingefaßt, der, wie dieselbe Figur zeigt, meistens von hübschen Konsolen getragen wird. Pfosten und Rahmen werden abgefast und mit verzierten Rundstäben gegliedert, auch sonst durch Schmuck von verschlungenen Bändern, Schuppen, Blättern u. dgl. reich hervorgehoben. Eine selbständige Verdachung, auf einem Zahnschnittgesims ruhend, schließt dann oben solche Fenstergruppe ab. So in Abb. 341 an einem hübschen Giebelhause vom Jahre 1606 zu Traben an der Mosel.

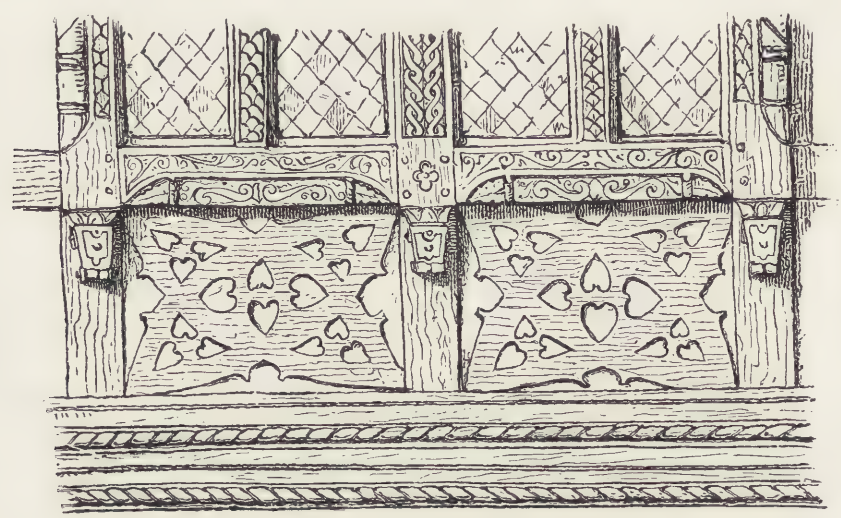


Abb. 340 Fensterbrüstungen aus Boppard

Es ist aber stets eine feine Anmut, die der Dekoration ihr festes Maß anweist. Mit Vorliebe fügt man den Fassaden kräftig vorspringende Erker hinzu, sei es daß dieselben auf den Ecken polygon ausgekragt sind, wie ein besonders originelles Beispiel an einem Hause von 1572 in Rhense vorkommt, oder daß

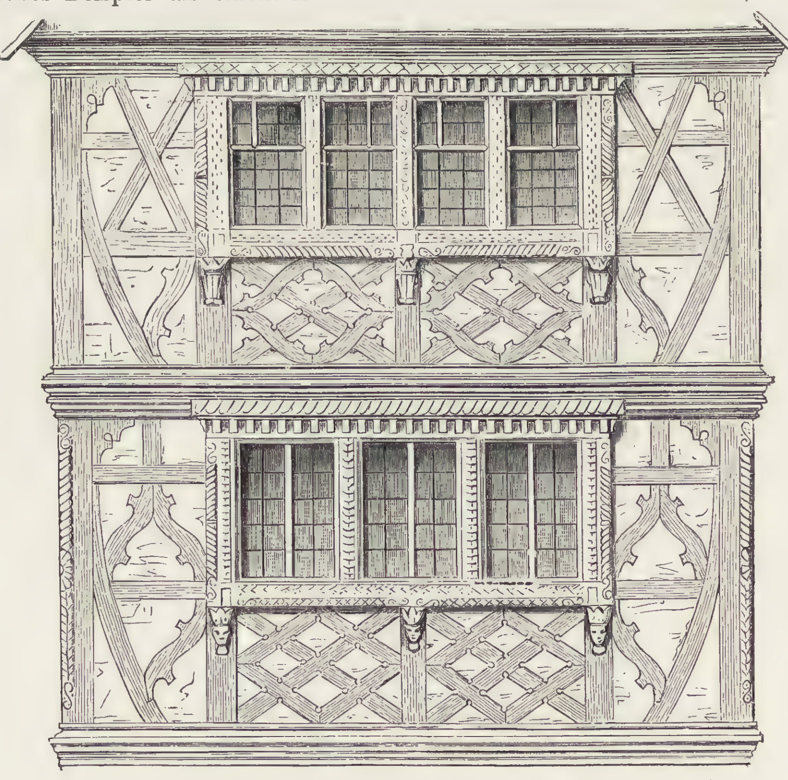


Abb. 341 Von einem Holzhaus zu Traben

die Mitte der Fassade durch Vorbauten ausgezeichnet wird. Der Einfluß der Renaissance spricht sich überall hauptsächlich durch die Gliederung der Schwellen, Pfosten und Rahmen, sowie durch die Ausbildung der Gesimse aus; hierbei kommen die antiken Gliederungen, die Karniese und andere wellenförmige Glieder, die Zahnschnitte, Perlschnüre, Flechtbänder, Konsolen u. dgl. zu vielfacher Verwendung.

Ohne hier auf Einzelnes zu weit überzugehen, mögen noch Boppard und Bacharach, sowie an der Mosel Traben, Bruttig, Ediger, Klotten besonders genannt werden. Es bedarf kaum der Bemerkung, daß manches künstlerisch Wertvolle dieser Art sich auch sonst vielfach in andern Orten dieses Gebietes befindet.

Achtzehntes Kapitel

Die nordhessischen Gebiete

In den weitgestreckten vom Main bis zur Weser reichenden hessischen Ländern, die wir zum Schluß unsrer Betrachtung zusammenfassen, tritt weder das Bürgertum noch die geistliche Macht in bedeutenderen Kunstschöpfungen hervor; dagegen ist es das Fürstentum, dem die Renaissance auch hier eine charaktervolle Blüte verdankt. Als Philipp der Großmütige 1509 von seinem Vater, Landgraf Wilhelm II., den alleinigen Besitz der gesamten hessischen Lande erbte und schon in seinem vierzehnten Jahre durch Kaiser Maximilian als großjährig erklärt wurde, trat der junge hochgemute Fürst mitten in eine Zeit der Kämpfe und Verwirrungen. Seine rasche, kühne und offne Natur machte ihn bekanntlich zu einem Vorkämpfer der protestantischen Partei und nach der unglücklichen Schlacht von Mühlberg durch die Arglist spanischer Politik zum Gefangenen Karls V. Als er 1552 seinem Schwiegersohn Moritz von Sachsen die endliche Befreiung aus schnödem Gewahrsam verdankte, blieben ihm bis zu seinem Tode 1567 noch eine Reihe ruhiger Regierungsjahre, die er dem Besten seines Landes widmete. Philipp war tief von dem religiösen Pathos seiner Zeit ergriffen und wandte vor allem der Durchführung der Reformation, dem Kirchen- und Schulwesen und der Ordnung der Verwaltung seine ganze Sorgfalt zu. Er war es, der schon 1526 die Universität in Marburg, die erste evangelische Hochschule Deutschlands, stiftete, aus den eingezogenen Klostergütern dotierte und zunächst hauptsächlich zur theologischen Lehranstalt bestimmte. Er war es auch, der auf dem von ihm berufenen und persönlich geleiteten Religionsgespräch zu Marburg die Zwistigkeiten zwischen den Wittenberger und Züricher Reformatoren beizulegen suchte.

Begreiflich, daß diese Bestrebungen ebenso wie die kriegerischen Verwicklungen seines Lebens ihn nicht zu einer Pflege der Künste gelangen ließen. Erst seine Söhne, unter die er das Land teilte, vermochten sich ruhigerer Zeiten zu erfreuen und in glänzenden Monumenten auch ihre Kunstliebe zu betätigen. Am wichtigsten für unsre Betrachtung sind darunter Wilhelm IV., dem die Hälfte des hessischen Gebietes mit der Residenz Kassel zufiel, und Georg I., welcher den schon im I. Bande betrachteten südlichsten Teil mit Darmstadt erhielt und Stifter dieser Linie wurde. Weniger kommt für uns Philipp II. in Betracht, wogegen Ludwig IV., welcher Oberhessen mit der Residenz Marburg erhielt und 1604 ohne Erben starb, für die Entwicklung der Renaissance in diesen Gegenden nicht unerheblich ist.

Während somit der neue Stil in den eigentlichen hessischen Gebieten erst ziemlich spät zur Geltung kommt, haben wir ihn in den südlichen Teilen, den heutigen Provinzen Starkenburg und Rheinhessen, in einigen frühen Denkmalen

angetroffen, die hauptsächlich durch die alten Dynastenfamilien des Landes geschaffen wurden. Dort war es ohne Zweifel die nahe Berührung mit den mittelrheinischen, pfälzischen und fränkischen Bauschulen, die zur Aufnahme der Renaissance den ersten Anstoß gab und den Charakter jener Bauwerke bestimmte.

Wir haben daher jene rheinfränkischen Gegenden mit den großen rheinischen Städten Mainz und Frankfurt, wie es in der Natur dieser Beziehungen zur fränkischen Kunst liegt, bereits im Anschluß an diese behandelt.

Niederhessen

Hier ist zunächst der von den Landgrafen ausgeführten Bauten zu gedenken. Die vielbewegte, durch die Stürme der Reformationszeit erfüllte Regierung Philipps des Großmütigen war, wie wir sahen, einer stetigen Kunstpflege nicht günstig. Dagegen tritt sein Sohn und Nachfolger, Wilhelm IV., der Weise (1567—92), als Freund der Wissenschaften und Förderer der Künste auf. Edlen Sinnes, auch in religiösen Angelegenheiten sich einer milden Auffassung zuneigend, vielseitig gebildet, dabei ein ebenso kraftvoller als erleuchteter Regent, nimmt er unter den Fürsten jener Zeit einen Ehrenplatz ein. Seine Lieblingsbeschäftigungen richteten sich auf Astronomie und Mechanik; besonders aber war er ein Freund der bildenden Künste und begann schon 1557 noch unter seines Vaters Regierung den Grundstein zu einem neuen Residenzschloß in Kassel zu legen, das mit seinem goldnen Saal, nach der Sitte der Zeit mit fürstlichen Bildnissen geschmückt, erst 1811 durch einen Brand zerstört wurde. Mit dem Schloß war auch hier ein Lustgarten verbunden, auf der Höhe in der Gegend der jetzigen Schönen Aussicht mit seinen seltenen Pflanzen aus fernen Ländern, mit türkischen Tulpen, orientalischen Hyazinthen u. dgl. sich ausdehnend. Für die Myrthen und Zypressen, Granaten, Lorbeer-, Zitronen- und Feigenbäume erbaute er ein eigenes Pomeranzenhaus, in dessen offnem Saale ein „Spritzbrunnen“ seinen Wasserstrahl bis zur Decke warf, und von dessen Galerien und Altanen der Blick die Gartenanlage „Au“ beherrschte. In seinem daranstoßenden Obstgarten pflegte der Fürst trotz seiner Dicke das Geschäft des Pfropfens und Okulierens als guter Hausvater und Landwirt selbst zu besorgen. Seine geliebte Gemahlin, die sanfte Sabine von Württemberg, unterstützte ihn in solchen friedlichen Bestrebungen.

Von jenen Prachtbauten ist infolge des 1811 unter Jerome vielleicht absichtlich angelegten ungeheuren Schloßbrandes keine Spur mehr vorhanden; nur die untergeordneten Bauten des Renthofes und des Marstalls sind davon noch übrig geblieben. Aber in der ehemals kurhessischen, jetzt preußischen Enklave Schmalkalden zeugt das stattliche Schloß, trotz arger Verwahrlosung doch in seiner ganzen Anlage noch vollständig erhalten, von der regen Bautätigkeit des edlen Fürsten.[1]) Als Schmalkalden 1583 nach dem Aussterben der hennebergischen Grafen an Hessen fiel, ließ Wilhelm IV. sofort 1584 die alte Burg Walrab niederreißen und an ihrer Stelle das jetzige Schloß, die Wilhelmsburg, errichten. Von der mittelalterlichen Burg steht nur noch an der Ostseite ein unregelmäßig sechseckiger Turm mit angelehntem runden Treppenturm. Im Übrigen ist das Schloß in einem Zug entstanden; 1586 liest man im Hofe; 1590 wurde die Kapelle geweiht und 1610 in der Ausstattung vollendet. Als Baumeister wirkten *Christoph* und *Hans Müller,* Hofschreiner.

Das Schloß (Abb. 342 u. 343) bietet sich von außen, auf sanft ansteigender Höhe über der Stadt gelegen, als ein schmuckloses, massenhaft behandeltes Viereck, an der westlichen, der Stadt zugekehrten Seite mit einem Haupteingang und auf dem südlich vorspringenden Flügel mit einem viereckigen Turm versehen, der

[1]) Laske, Schloß Wilhelmsburg bei Schmalkalden. Berlin 1895.

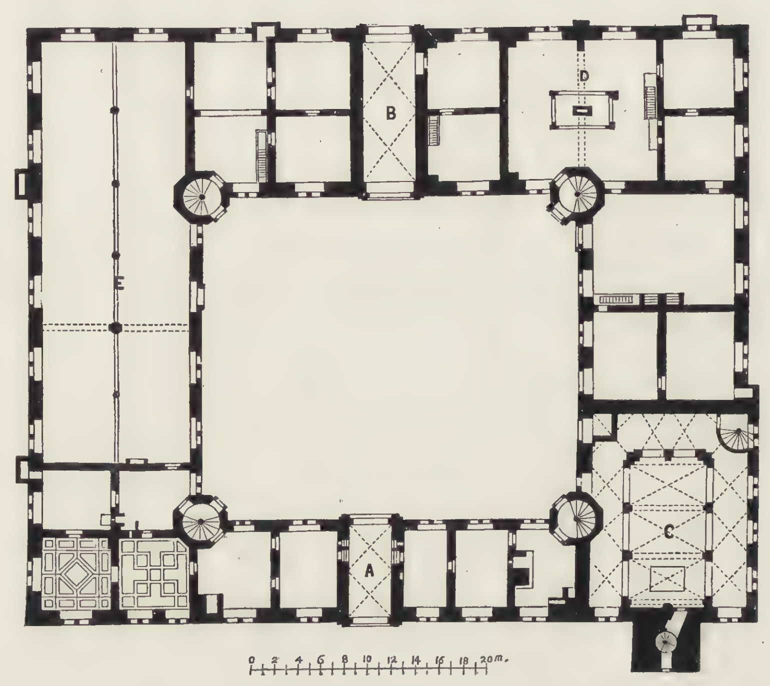


Abb. 342 Wilhelmsburg zu Schmalkalden Erdgeschoß

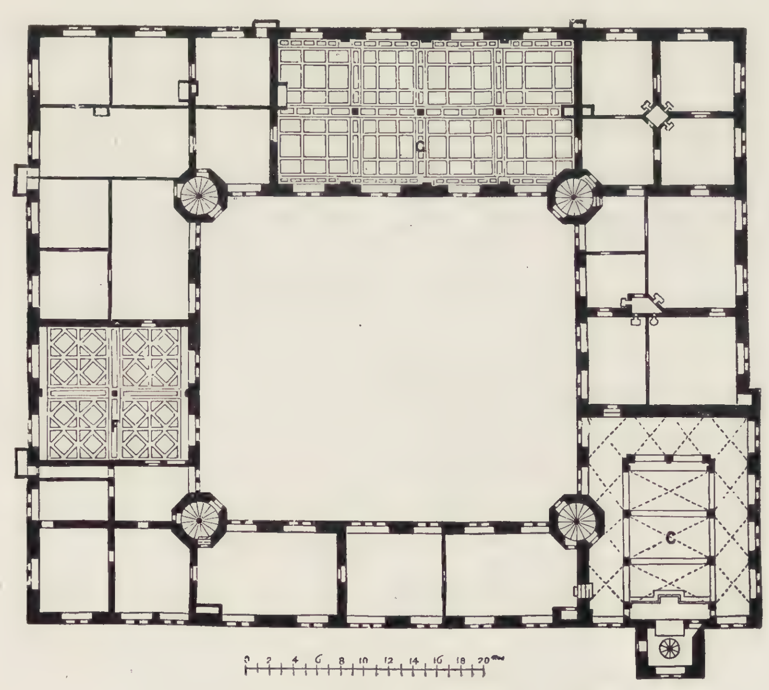


Abb. 343 Wilhelmsburg zu Schmalkalden I. Stock

mit achteckigem Aufsatz über dem Dache emporragt. Im Innern entfaltet sich in dem großen viereckigen Hof ein reicheres architektonisches Leben. In der Hauptachse liegen die beiden dominierenden Eingänge A und B mitten im westlichen und östlichen Flügel, der letztere mit dem Brustbilde des fürstlichen Erbauers geschmückt. In den Ecken sind vier achteckige Treppentürme angeordnet, mit reich behandelten Portalen. Noch drei andere Eingänge liegen im Hofe, so daß dieser im Ganzen mit neun Portalen versehen ist, alle verschieden behandelt, sämtlich in üppigem schon stark entwickeltem Stil, mit reicher Anwendung von Metallornamenten opulent und gediegen in Sandstein durchgeführt. In E ist ein Saal von bedeutender Ausdehnung, wie ihn die meisten Schlösser jener Zeit besaßen; in D befindet sich die große und gut beleuchtete Küche.

Im südlichen Flügel führt ein Portal in die Kapelle C. Es ist ein einfaches Rechteck, etwa 16 Meter lang und 13 Meter breit, durch zwei Reihen von Pfeilern in drei Schiffe geteilt, mit flachbogigen Kreuzgewölben bedeckt. An der Westseite erhebt sich der Altar, über ihm an der Schlußwand die Kanzel und darüber die Orgel. An den drei andern Seiten ziehen sich niedrige Umgänge, darüber zwei Emporen um das Mittelschiff. Der Zugang zu diesen liegt am Ostende des südlichen Seitenschiffs in einer Wendeltreppe, der Zugang zur Kanzel und Orgel in dem der Westseite vorgebauten Turm. Der Raum empfängt in allen Teilen ein reichliches Licht durch gekuppelte Fenster mit gotischem Kehlenprofil. Die Gewölbe des Mittelschiffs werden durch dreifache Zuganker zusammengehalten. Die obere Reihe derselben, die ursprüngliche, ist in der Mitte mit hübsch gemalten Fruchtschnüren geschmückt. Die ganze Anordnung und Einrichtung des Raumes zeigt die endgültige Ausbildung jenes Typus evangelischer Schloßkapellen, welcher zuerst im Schloß zu Torgau eine klare, zielbewußte Form gewonnen hat.

Einen hervorragenden Wert darf der kleine Raum beanspruchen durch die ebenso maßvolle als wirksame Dekoration, die in solcher Vollständigkeit und Erhaltung kaum anderswo sich findet (Abb. 344). Alle Flächen sind aufs Eleganteste mit Stuck bekleidet, an den Gewölbrippen sieht man feine Perlschnüre, an den Gewölben der Emporen und des Mittelschiffes entfaltet sich die reiche Ornamentik der Zeit mit Masken, Frucht- und Blumengewinden, Rollwerk und mannigfach erfundenen Metallornamenten. Die letzteren bekleiden außerdem sämtliche Flächen der Pfeiler, Bogenfenster und Friese. Das alles ist auf weißem Grunde, in den Seitenschiffen farblos, im Mittelraum aber mit sparsamer Anwendung von Gold und Farbe zu einer bewundernswürdig eleganten Wirkung gebracht. Die Ornamente sind in einem braunen Ton umrissen, mit kräftigen Schattenlinien und maßvoller Anwendung von Gold; die überall als Ausläufer der Form sich entwickelnden Masken u. dgl. sind farbig gehalten, das Gold für die Hauptlinien aufgespart, so daß die Wirkung höchst delikat und elegant ist. Die Brüstungen der Emporen, durch geschweifte Kragsteine geteilt, haben die für sie bestimmten Reliefs, welche durch fortlaufende Nummern angedeutet werden, wohl niemals erhalten und fallen deshalb aus der Gesamtwirkung heraus. Dagegen sind von trefflichem Effekt die zahlreichen goldenen Schilder an den Friesen, welche mit Bibelsprüchen in dunkler Schrift bedeckt sind. An den obersten Schildbögen sind liegende Apostelgestalten in Stuck ausgeführt. Der Altar von weißem Kalkstein ruht auf den Emblemen der Evangelisten. Sehr hübsch ist über ihm auf einer Konsole die Kanzel vorgebaut. In der Deutschen Renaissance gibt es wenig Innenräume von ähnlicher Vorzüglichkeit der Dekoration. Der Meister des 1590 geweihten Baus war der Niederländer *Wilhelm Vernucken,* Niederländer, offenbar der früher genannte Erbauer der Rathaus-Vorhalle zu Köln, der bereits dort den glänzendsten Beweis seiner Kunst gegeben.

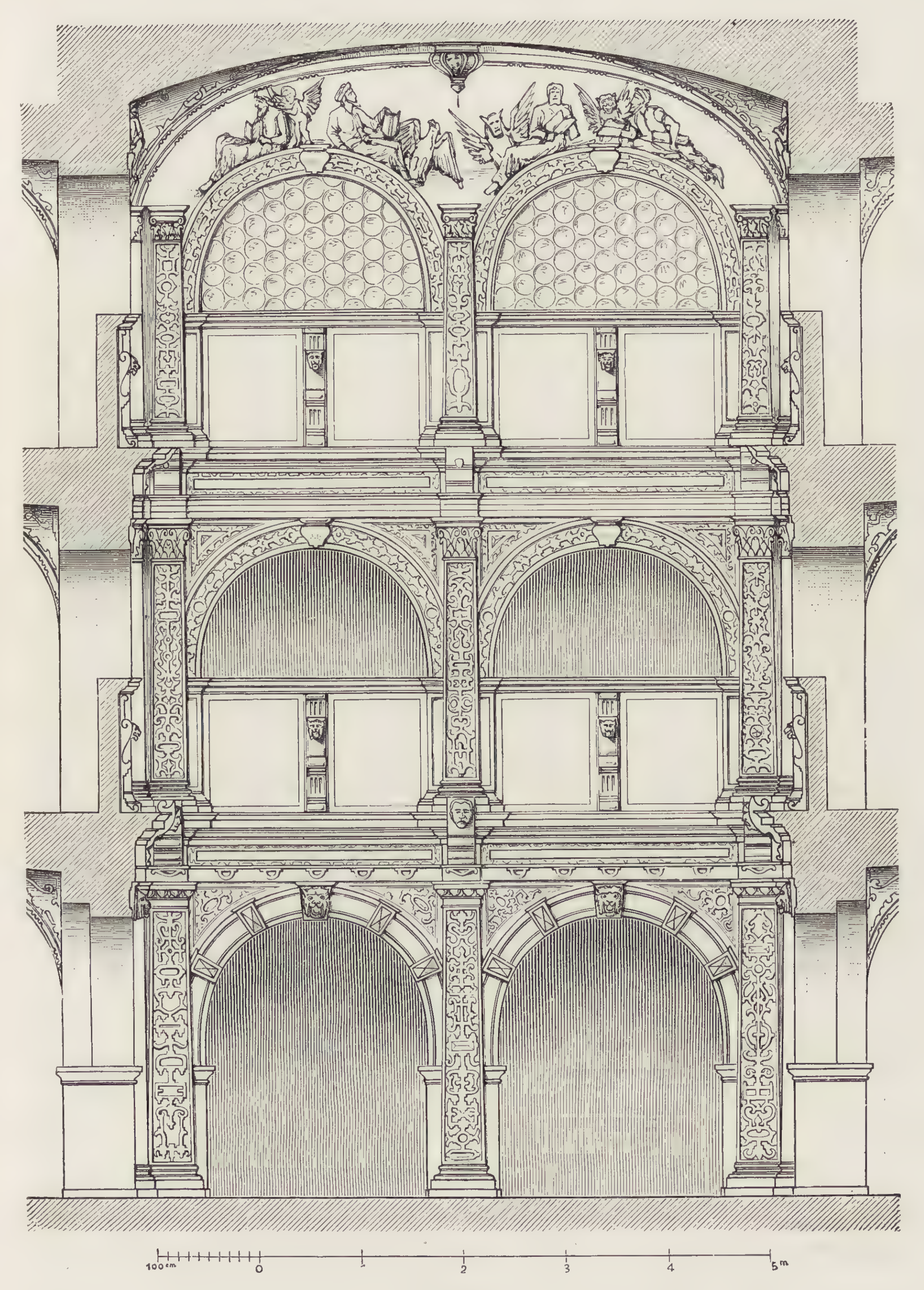


Abb. 344 Kapelle der Wilhelmsburg zu Schmalkalden

Die übrigen Teile des Schlosses befinden sich in einem Zustande trauriger Verwahrlosung. Da nämlich 1813 das Schloß als Lazarett verwendet wurde, litt die innere Ausstattung desselben erheblich, erfuhr dann aber vollständige Verwüstung, weil infolge des ausgebrochenen Lazarettfiebers alle Gegenstände, und zwar nicht bloß die vergoldeten Ledertapeten, sondern auch Fenster, Türen und Fußböden herausgerissen wurden. Im östlichen Flügel enthält das obere Stockwerk den Riesensaal (G in Abb. 343), der bei 27 Meter Länge und 14 Meter Breite die geringe Höhe von etwa $4^1/_2$ Meter mißt. Seine langen Deckbalken sind in der Mitte durch drei Holzsäulen, an den Wänden durch entsprechende Steinpfeiler gestützt, die sehr originell als barocke Konsolen ausgebildet sind. Die Decke zeigt noch Reste von Malereien, ebenso die Wände. Ein Kamin erhebt sich an dem einen Ende, an dem andern ein großer Ofen, der untere Teil von Eisen, 1584 bezeichnet, der obere Teil von schwarzglasiertem Ton mit Hermen und Karyatiden verziert, an den Feldern Christus am Kreuze und andere biblische Darstellungen in etwas stumpfem Relief; der Abschluß gegen die Wand wird in phantastischer Weise durch eine große gewundene Hermenfigur gebildet. Noch mehrere anstoßende Zimmer haben reich gemalte Türeinfassungen im Schweifstil, Reste von Wandgemälden, gutgegliederte Holzdecken, namentlich bei F, und alte Öfen. Alles aber liegt in einem kläglichen Zustande von Verödung.

In der Stadtkirche ist einer der prachtvollsten messingenen Kronleuchter der Renaissance, zum Teil noch mit gotisierenden Blumen, die einzelnen Arme in Männerköpfe auslaufend.

Der Hennebergerhof, südlich unter dem Schloßberg gelegen, hat zwei Portale in später Renaissance und an der langgestreckten nordöstlichen Fassade im oberen Stock eine Galerie auf toskanischen Säulen. — Das Gasthaus zur Krone, in dem 1531 der schmalkaldische Bund geschlossen wurde, ist ein schlichter Fachwerkbau, dessen altes Täfelwerk im Innern durch Tapeten verkleidet ist.

Wenig, auch dies Wenige ohne sonderliche Bedeutung, enthält, wie oben bemerkt, Kassel. Von den fürstlichen Bauten ist der Marstall zu erwähnen, ein ausgedehntes Werk, einfach und tüchtig mit einer Anzahl schwerer Barockgiebel geziert, deren Form auf die Regierungszeit des baulustigen Wilhelm IV. deutet. Von demselben Landgrafen wurde seit 1581 der Renthof begonnen, der dann 1618 vollendet wurde. Ebenfalls ein ziemlich einfacher Bau mit Barockgiebeln und ein Brunnen aus derselben Zeit. Ähnlich das Zeughaus von 1587. Ein Prachtstück dagegen ist das großartige Grabmal Philipps des Großmütigen († 1567) im Chor der Martinskirche.[1]) Es wurde von einem offenbar in den Niederlanden gebildeten Künstler, *Elias Godfro* aus Emmerich, begonnen, der aber noch vor völliger Beendigung seiner Arbeit 1568 starb, worauf *Adam Beaumont*, ebenfalls ein Niederländer, es 1570 vollendete. Nach Art eines kolossalen Altars aufgebaut, aus Marmor und Alabaster, reich mit Bildhauereien geschmückt, zeigt es prunkvolle und dabei ungewohnt kräftige Formen. Fein, einfach und anspruchslos sind aber in den beiden untern Nischen die Porträtfiguren des Landgrafen und seiner Gemahlin Margaretha; auf dem Giebel sieht man, nach Michelangelos Vorbild, zwei ruhende Gestalten, oben als Bekrönung den Tod mit der Sense.

Die Martinskirche selber besaß in ihrem Südturm (Abb. 345) ein hübsches Beispiel eines in Renaissanceformen gegliederten viereckigen Turmbaues mit einem achteckigen Aufbau und Kuppeldach. Eine törichte Restauration hat diesem und dem Nordturm eine „echt gotische“ Spitze gegeben.

In den Bürgerhäusern herrscht abwechselnd Steinbau und Fachwerk, bisweilen beides verbunden; darunter freilich nichts ungewöhnliches oder von her-

---

[1]) Abgeb. bei Fritsch.

vorragendem Wert. Mehrfach kommen stattliche Doppelportale vor, aus zwei völlig gleich behandelten Bogen, meist in kräftiger Rustika bestehend. Das schönste Beispiel am Markt in dem Eckhaus gegen den Renthof, die Pfeiler mit Nischen durchbrochen, die Fassade außerdem durch zwei polygone Erker an den Ecken belebt. Ein ähnliches Portal an einem Hause des Altstädter Marktes; die Fassade ist mit hohem und breitem Schweifgiebel abgeschlossen. Die Erdgeschoße sind bei diesen Häusern stets in kräftiger Rustika mit fassettierten Quadern durchgeführt, alles jedoch weder besonders reich noch fein. Mehrere Häuser mit kräftigen Giebeln und Portalen in der Obersten Gasse; ein Eckhaus daselbst mit Fachwerk in den oberen Geschossen, die Formen antikisierend, die Schwellen mit Zahnschnittfriesen, bezeichnet 1651. Mehrere hübsche Holzhäuser in der Oberen Marktgasse, der Kettengasse, der Oberen Fuldagasse und hinter dem Judenbrunnen.



Abb. 345 Martinskirche zu Kassel

Oberhessen

In den oberhessischen Gebieten kommt zunächst die alte Residenz der Landgrafen, Marburg, in Betracht. Allerdings steht hier das Mittelalter weitaus in erster Linie, nicht bloß durch das Juwel unsrer frühgotischen Architektur, die edle Elisabethkirche, sondern auch durch den imposanten Bau des alten Landgrafenschlosses. Auf steiler Höhe über der altertümlichen Stadt aufragend und weithin ins liebliche Lahntal schauend, enthält das schon durch seine Lage anziehende Schloß in dem herrlichen Saal und der damit verbundenen Kapelle vorzügliche Beispiele reinster frühgotischer Bauweise. Die Renaissance ist hier weniger zu Wort gekommen, doch fehlt es nicht an einzelnen Werken, die offenbar einem unter Philipps des Großmütigen Nachfolger ausgeführten Bau angehören. In dem äußerst schmalen Schloßhof liest man an dem einfachen Portal der noch mittelalterlich behandelten Wendelstiege die Jahreszahl 1567, an einem Baldachin über dem innern Torweg 1570. Um dieselbe Zeit erhielt der große Saal das pracht-

volle Portal, ein Meisterstück der Kunsttischlerei und namentlich durch herrliche eingelegte Arbeiten in farbigen Hölzern sich auszeichnend. Es trägt den Wahlspruch Philipps des Großmütigen: „Ich getraue Gott in aller Not.“ Außerdem die Inschrift: *Nicolaus Hagenmiller von Franckenhausen*, Hofschreiner zu Marpurg 1573. Der Aufbau des Ganzen ist triumphbogenartig; toskanische und ionische Säulen bilden unten und oben die Einfassung; das Türfeld wird durch eine meisterlich in eingelegter Arbeit ausgeführte architektonische Perspektive belebt, die Außenflächen zeigen die damals beliebten maurischen Ornamente. Kredenztisch und Musiktribüne samt dem zu dieser hinaufführenden Treppchen gehören derselben Zeit an. Ebenso ein zweites etwas kleineres Portal, ebenfalls mit Säulen eingefaßt und von eleganten Schmuckformen.

Aus derselben Epoche stammt eine der Südseite des Schlosses vorgebaute Halle, aus zwei Arkaden bestehend, die sich auf derben, stark ausgebauchten toskanischen Pilastern öffnen. Darüber ist ein kleines Obergeschoß angeordnet, mit einfach geschweiftem Giebel abschließend. Das Ganze ist bei aller Einfachheit von lebendiger Wirkung. Man liest die Jahreszahl 1572.

In der am Abhange des Schloßberges liegenden Marienkirche, einem einfachen Hallenbau von niedrigen Verhältnissen, bewahrt der Chor mehrere prächtige Epitaphien von der in jener Zeit üblichen Anordnung: elegante Marmorwerke, nicht ohne Überladung durchgeführt. Das eine ließ Landgraf Ludwig († 1604) bei Lebzeiten sich und seiner 1594 gestorbenen Gemahlin inschriftlich im Jahre 1590 errichten. Das zweite ähnliche Epitaphium vom Jahre 1629, ebenfalls schon etwas barock, ist in eine der schrägen Fensternischen eingebaut. Prächtig stilisiert sind die reich verschlungenen eisernen Einfassungsgitter der Grabmäler, das eine mit dem Monogramm des Meisters und der Jahreszahl 1592, das andere 1631 datiert. Außerdem sind noch drei sehr schöne Gitter von der Einfassung des ehemaligen Altars erhalten. Endlich ist ein ausgezeichnetes messingenes Taufbecken zu erwähnen, laut inschriftlichem Zeugnis von *Jakob Rottenberger* gegossen, und zwar allem Anschein nach in der Spätzeit des 16. Jahrhunderts. Als Stifter nennt sich Philipp Chelius, am untern Teil sieht man die Taufe Christi; außerdem ist das Becken mit schön stilisierten gravierten Ranken dekoriert, und den Abschluß bildet ein Relieffries mit Engelköpfchen in eleganten Blumenranken. Der Deckel ist fein gerippt und trägt als Krönung die Halbfigur Gottvaters mit der Weltkugel.

In der Stadt ist die ehemalige fürstliche Kanzlei, jetzt Regierungsgebäude, eine schlichte vierstöckige Anlage vom Jahr 1575 mit Schweifgiebeln, in der Mitte der Fassade ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit steinerner Wendelstiege und Renaissanceportal. An dem gotischen Rathaus, einem ansehnlichen Steinbau mit dreigeteilten Fenstern und einem hölzernen Treppenturm, mit einem hübschen Wappen und der Jahreszahl 1524, ist der Giebel mit der Uhr in ähnlichen späten Renaissanceformen 1581 dem Treppenturm aufgesetzt. Der Turm selbst geht oben mit starken Konsolen aus achteckiger in quadratische Grundform über. Die stattliche Herrenmühle, 1582 von Meister *Eberhard Baldewein* erbaut, hat ebenfalls am Mittelbau einen kräftig geschweiften Giebel.

Den Renaissancestil zeigt auch das Eckhaus am Marktplatz Nr. 73, in den oberen Geschoßen Fachwerk über steinernem Unterbau, durch polygonen turmartigen Erker auf steinerner Auskragung ausgezeichnet. Ein stattlicher Bau der Spätepoche ist das Eckhaus an der Markt- und Wettergasse, ebenfalls aus Stein- und Holzbau gemischt und durch zwei rechteckige Erker belebt. Ein reiches Portal mit Muschelnischen und von Doppelsäulen eingefaßt, ungefähr aus derselben Zeit, hat das Haus Nr. 408 am Steinwege. Die Anordnung ist noch gar nicht schulmäßig, reizvoll spielend. Auch hier sieht man über zwei massiven

Geschossen in den oberen Teilen Fachwerk. Ebenso das große Eckhaus Nr. 207 an der Hofstatt, mit zierlich ausgebildetem Holzbau. Zu den reichsten Fachwerkhäusern gehört Nr. 76 am Marktplatz, an der Ecke mit dem hier sehr beliebten achteckigen Erker versehen.

Eine gute Stunde östlich von der Stadt mitten im Bergwalde dringt aus einem von hohen Buchen beschatteten Felsabsturz eine Quelle hervor, die wegen ihres vorzüglichen Wassers von jeher geschätzt und als Elisabethbrunnen bezeichnet wird. Hier hat man im Jahre 1596 die Felsgrotte samt dem Quell mit einem eleganten tempelartigen Bau eingefaßt, der durch die Inschrift selbst als „dorico et ionico ordine elaboratum“ bezeichnet wird. In der Tat erhebt sich über einem gequaderten Unterbau, der in der Mitte mit einem Bogen sich gegen die tonnengewölbte Brunnenhalle öffnet, eine doppelte Säulenstellung: unten vier dorische Säulen auf Postamenten, die Grotte und zwei kleine Seitennischen umrahmend, oben über einem dorischen Fries sechs schlanke paarweis angeordnete ionische. Die ganz verschiedene einander gar nicht entsprechende Anordnung der Säulenzwischenräume hat den unbefangenen Sinn der damaligen Menschen nicht gekümmert. Ein Giebel mit dem hessischen und württembergischen Allianzwappen schließt das Ganze ab, das durch reichen Schmuck von Farben und Vergoldung noch glänzender sich darstellt. Zwei große Inschrifttafeln in der oberen Abteilung enthalten die Namen der Stifter, deren Wappen in beiden Friesen angeordnet sind. Unter den Stiftern begegnet man auch dem Magister Philipp Chelius, der uns von jenem Taufbecken her bekannt geworden ist. Vor dem Denkmal auf dem sanft abgedachten Rasenhange sind im Halbkreis steinerne Tische mit Bänken angebracht, und es gewährt besondern Reiz, wenn man an schönen Tagen die Landleute in ihrer malerischen Tracht hier ausruhen und am Quell sich laben sieht.

Einiges Bemerkenswerte hat Gießen aufzuweisen, vor allen Dingen das gewaltige Zeughaus vom Jahre 1615, jetzt Kaserne. Ein Bau von sehr ausgedehnter Anlage, in derben wuchtigen Formen zu großartiger Wirkung gebracht, an den beiden Langseiten drei mächtige Giebel, an den Schmalseiten mit je einem einzigen, aber riesig hohen Giebel ausgestattet. Sämtliche Giebel haben kräftige, originell gewundene, zum Teil aufwärts gebogene Schnecken und Schweife, die für die damalige Zeit so charakteristisch sind. An der westlichen Langseite springt ein breiter Mittelbau vor, der zwei Portale enthält, ein sehr breites und daneben ein schmaleres, beide von stark ausgebauchten dorischen Pilastern eingefaßt, darüber das hessische Wappen, und in den Ecken des abschließenden Giebelfeldes drei flott behandelte Kriegerköpfe. Außerdem ist die Schräge des Bogens durch Kanonenkugeln dekoriert. Die östliche Hoffassade hat in der Mitte ein ähnlich behandeltes, ebenfalls mit drei Kriegerköpfen geschmücktes Portal. Die Verhältnisse des ganzen Baues sind wuchtig, breit und gespreizt, so daß man unwillkürlich an die breitausschreitenden Landsknechtfiguren jener wilden Zeiten erinnert wird; das Erdgeschoß hat besonders hohe Fenster mit kräftigen Kreuzpfosten.

Gleich daneben das sogenannte alte Schloß, ein Flügelbau mit Wendeltreppenturm und malerischem Fachwerkobergeschoß; etwas älter als das Zeughaus.

Außerdem bietet die fast völlig moderne Stadt für unsre Zwecke nicht viel. Doch sieht man am Marktplatz ein schönes, ganz in Fachwerk errichtetes Eckhaus, sehr hoch aufgebaut und mit geschweiftem Giebel abgeschlossen, an der Ecke mit einem diagonal gestellten Erker auf kraftvoll geschnitzten Streben geschmückt. Nicht bloß der Erker ist in seinen drei Geschossen mit reich geschnitzten säulenartigen Pfosten eingefaßt, sondern alle Gesimse, und namentlich auch die Fensterbrüstungen haben ein nicht minder charaktervoll durchgeführtes Schnitzwerk, in dem Drachen und andere phantastische Gebilde eine große Rolle spielen. Man

liest über der Haustür das Monogramm des Meisters, aus *M. H. M.* zusammengesetzt und die Jahreszahl 1619, dazu einen Spruch in lateinischen Distichen, der in bezeichnender Weise um Schutz gegen Feuer und böse Zungen bittet:

„Christe, domum serva, natosque ipsosque parentes,
Ne noceant ignes, ne mala lingua hominum,
Da pacem cunctis, qui vivent intus et extra,
Nulla salus bello est, pacis amata quies."

Gleich dabei das reizende alte Rathaus, unten in Bogenhalle sich öffnend, darüber Fachwerk und schmaler geschieferter Giebel. Einst waren die Gefache mit hübschem Kartuschewerk grau in grau bemalt. Die „Herstellung" hat diesen Schmuck natürlich beseitigt.

In Hersfeld ist ein stattliches Rathaus zu verzeichnen, das bescheidnere und kleinere Vorbild des Rathauses zu Münden, mit zwei kraftvoll barocken Giebeln an der Front und je einem ähnlichen Giebel an den beiden Seitenfassaden, in der Mitte des Daches ein hölzernes Glockentürmchen in hübschen zimmermannsmäßigen Formen, die Fenster auch hier durchweg paarweise gruppiert, mit tief profilierter Umrahmung, das Portal mit der Freitreppe ebenfalls ein kleineres Vorbild des Mündener Portals. Im Innern hat der Sitzungssaal eingelegtes Täfelwerk, jetzt leider mit weißer Ölfarbe angestrichen. Über der Eingangstür die Jahreszahl 1597, über einem Portal im Hofe 1612.

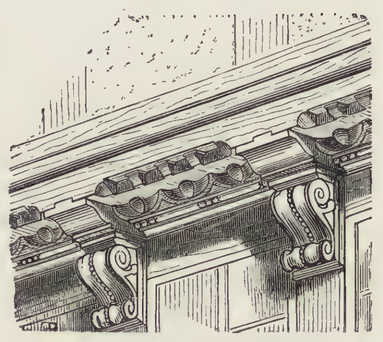
Allendorf an der Werra ist durch einige reich ausgebildete Fachwerkbauten bemerkenswert, welche durchweg den entwickelten Renaissancestil zeigen (Abb. 346). Namentlich werden die Balkenköpfe als elegante Konsolen behandelt, die Schwellen samt den Füllbalken mit Zahnschnitten, derben Eierstäben und Perlschnur geschmückt (Abb. 347). Der malerische geschweifte Aufbau des Kirchturms, mit umlaufender Laube ganz geschiefert, von bürgerlicher Derbheit.


Abb. 346 Haus in der Kirchstraße zu Allendorf

In Fritzlar ist das seit 1580 erbaute Hochzeitshaus, jetzt Kaserne, ein Fachwerkbau über steinernem Erdgeschoß, durch ein reiches Portal und einen Erker, sowie im Innern durch eine steinerne Wendeltreppe ausgezeichnet.

In den südlichsten Teilen Oberhessens sind einige Denkmale zu verzeichnen, die hauptsächlich dem Kunstsinne der Isenburger Grafen ihre Entstehung verdanken. Graf Anton (1526—60), der in hoher Gunst bei Karl V. stand und lebhafte Beziehungen zu dem künstlerisch regsamen Frankenlande unterhielt — sein Sohn Georg vermählte sich mit einer Tochter aus dem alten Grafengeschlechte von Wertheim, wo er in der Kirche sein Grabmal gefunden hat (vgl. Bd. I) — führte ansehnliche Neubauten am Schloß Ronneburg in der Wetterau aus. Der gewaltige noch aus dem Mittelalter stammende Rundturm erhielt 1533 den originellen steinernen

Kuppelaufsatz mit vier ausgekragten Giebeln und einer durchbrochenen in Renaissanceformen behandelten Galerie. Auch am Schloß zu Wächtersbach, das Anton später häufig bewohnte, scheint er gebaut zu haben, denn der Hauptturm zeigt eine dem Turm der Ronneburg verwandte Behandlung. Sein Sohn Georg baute als Witwensitz für seine Gemahlin Barbara von Wertheim 1569 den Oberhof zu Büdingen, der im wesentlichen noch wohl erhalten ist. Der einfach, aber tüchtig behandelte und malerisch gruppierte Bau besteht aus einem Wohnhause und verschiedenen Wirtschaftsgebäuden, welche einen nach der Straße von einer Mauer umschlossenen, nach Osten sich an die Stadtmauer lehnenden Hof umgeben. Die Ostseite als die Hauptfront hat das hübsch behandelte Hauptportal, neben welchem links ein viereckiger Treppenturm, rechts ein rechtwinkliger von unten auf durch alle drei Geschosse reichender Erker aufsteigt. Die meist dreifach gruppierten Fenster zeigen noch mittelalterliche Umrahmung, die Brüstungen am Erker spätgotisches Maßwerk. Der Giebel nach der Straße ist in seinen einzelnen Absätzen einfach mit Kreissegmenten abgeschlossen und durch Pilaster gegliedert. Überall, besonders an der Südseite, wo ebenfalls ein Erker vorgebaut ist, aber erst über dem Erdgeschoß ausgekragt, sind interessante Spuren einer grau in grau ausgeführten Bemalung erhalten: im Erdgeschoß Diamantquadern, in den oberen Stockwerken Ornamentales und zum Teil auch Figürliches. Der ganze Bau lehnt sich in der Gruppe stark an die alte Residenz zu Bamberg an und dürfte ein älterer Bau des gleichen Meisters sein, der sich hier in einer Inschrift *Kunrat Leonhart* nennt.


Abb. 347 Von einem Holzhaus aus Allendorf

Auch sonst bietet die altertümliche malerische Stadt, die ihren Charakter noch fast unberührt bewahrt hat, einzelne Renaissancewerke neben manchem Mittelalterlichen. In der Stadtkirche ist das Denkmal des Grafen Anton, 1563 von seinen Söhnen errichtet, ein ansehnliches Werk mit fein und reich behandelter Ornamentik, dem des Erzbischofs v. Heusenstamm im Mainzer Dom nahe verwandt. Es trägt die Anfangsbuchstaben *C. W. R.*

Am runden großartigen Wasserschloß mehrere Schweifgiebel, ein Säulenportal nebst gradläufiger Treppe, nach dem Dreißigjährigen Kriege errichtet, doch noch in echtem Renaissancecharakter. Büdingen ist überhaupt eines der prächtigsten alten Städtchen, vorwiegend aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Charakter dieser Übergangszeit, auch von prachtvollen Stadtmauern des 16. Jahrhunderts umgeben.

Hier mögen nun, obwohl nicht zu Hessen gehörig, die nahen nassauischen Orte des Lahngebietes angeschlossen werden. Das lieblich gelegene Wetzlar hat außer seinem imposanten mittelalterlichen Dom und den unvergeßlichen Goetheschen Erinnerungen nicht viel Bemerkenswertes. Mir ist nur ein hübsches Fachwerkhaus vom Jahre 1607 mit kräftig geschnitzten Pfosten und ein charaktervoll behandeltes, mit zwei Allianzwappen geschmücktes Steinportal von 1607 aufgefallen. Dagegen hat Weilburg außer seiner prachtvollen Lage auf steilem von der Lahn in großem Bogen umzogenen Hügel in seinem fürstlichen Schloß einen ungemein ausgedehnten, malerisch gruppierten Bau, der durch ziemlich frühe Renaissanceteile unsre Aufmerksamkeit fesselt. Schon von ferne wirkt der massenhafte Baukörper, auf schroffem Felsen hoch emporgetürmt, überaus bedeutend, ohne jedoch nach außen anders als durch einige mittelalterliche Erker architektonisch

ausgezeichnet zu sein (Abb. 348). Es ist ein Werk verschiedenster Bauepochen von der Gotik bis zum Barock, doch in der Hauptsache 1545—60 entstanden. Hat man, stets ansteigend, das ungeheure Gebäude umschritten, so gelangt man in den innern Hof, ein großes Viereck, an der dem Eintretenden gegenüber liegenden östlichen Seite die volle Unregelmäßigkeit mittelalterlicher Anlage darbietend. Hier tritt in der Mitte ein stattlicher Turm als Stiegenhaus hervor, zu dessen



Abb. 348 Schloß Weilburg

Eingang von beiden Seiten eine doppelte Freitreppe führt. Das Portal vom Jahre 1548 ist eine höchst originelle malerische Arbeit der Frührenaissance, in dem schmalen attikenartigen Aufbau mit zwei zierlich behandelten Allianzwappen geschmückt; unten hat es vortretende Säulen vor Pilastern, Kielbogen und zwei Eckmedaillons über der Tür.[1] Die Wendeltreppe selbst ist noch völlig mittelalterlich. Der neben dem Portal angebrachte polygone Erker ruht auf einem Rippengewölbe. Die einzeln oder gekuppelt angeordneten Fenster zeigen ebenfalls ein mittelalterliches Rahmenprofil. Die Dacherker, größtenteils mit Schiefer verkleidet, haben wohl einen geschwungenen Umriß, aber keine architektonische Ausbildung. Dem besten 16. Jahrhundert gehört die weitgespannte Bogenhalle des nördlichen Flügels, sechs große Rundbögen auf gekuppelten ionischen Säulen von eleganter Form, die Bogenzwickel mit Masken und Rollwerk ausgefüllt, darüber Doppelsäulen mit geradem Gebälk. Zwei Portale, das eine von ähnlicher Behandlung, das andere noch aus der Frührenaissance, führen hier ins Innere. Aus derselben Zeit stammt das kleine ebenfalls mit ionischen Säulchen eingefaßte Portal, das in den am westlichen Flügel vorspringenden älteren Rundturm führt.[2] Dieser trägt Spuren von Wandgemälden. Dagegen zeigt außen die Westfassade des Schlosses einen geschwungenen Giebel, von sich durchschneidenden gotischen Stäben eingefaßt, als oberen Abschluß das sehr primitiv behandelte Muschelmotiv. Die Jahreszahl 1545 bestätigt, daß wir es hier mit einer noch etwas zurückgebliebenen Lokalkunst zu tun haben. Damit ist alles hier irgend Bemerkenswerte erschöpft.

Die beiden Grafen Philipp und Albrecht haben das heutige Schloß in der Hauptsache errichtet.

In überreichem Zuge haben wir die heute noch vorhandenen Denkmäler der deutschen Renaissance an uns vorüberziehen sehen. Trotz starker Lücken, die

[1] Abgeb. bei Luthmer, Bau- u. Kunstdenkm. d. Lahngebiets, Frankf. 1907, Fig. 10.
[2] Luthmer a. a. O. Fig. 11.

Krieg, Brand und andere Ereignisse, mehr noch der Unverstand in diese Reihe gerissen, und obwohl gerade die bedeutendsten Werke, zu Heidelberg und Brieg nur in Trümmern, andere wie das Lusthaus zu Stuttgart, überhaupt nicht auf unsere Zeit gekommen sind, bleibt des Wertvollen und Schönen noch eine unübersehbare Menge übrig, durchaus bedeutsam genug, um mit den Renaissancedenkmälern der andern europäischen Völker wohl wetteifern zu können. Freilich nur, soweit es eben die Eigenart von Volk, Klima und Hilfsmitteln zuließ.

Und wir sahen, daß sich in den Grenzen des deutschen Sprachgebiets in jenen zwei Jahrhunderten eine durchaus selbständige völlig nationale Baukunst und Dekoration gestaltet hat, so stark auch die Einwirkungen der welschen Kunst dauernd blieben.

Ganz selbstverständlich sind im Süden die von Italien ausgehenden Einflüsse, besonders im Anfang, ganz außerordentlich bedeutsam und richtunggebend; von Westen her bis tief nach Sachsen hinein sind solche von Frankreich heute klarer hervortretend, als früher, offenbar auch viel bedeutsamer, als bisher angenommen. Und im eigentlichen Norden längs der Wasserkante wie in den Rheingegenden ist die anfängliche wie dauernde Einwirkung der niederländischen, insbesondere der flandrischen Kunst überall zu verfolgen. Freilich geht diese, als eines stammverwandten Volkes, an den Grenzen in die unsrige geradezu über.

Im Osten und Südosten ist außerdem noch der Einfluß gewisser slawischer Eigentümlichkeiten, die sich sowohl in Böhmen, Mähren und Galizien, wie in Polen herausgebildet, auf die Dauer unausbleiblich gewesen und auch unverkennbar. Das läßt sich bis nach Pommern und Westpreußen verfolgen.

Aber diese unvermeidlichen Einwirkungen — wie denn auch unsre Nachbarländer naturgemäß wechselseitig solchen unterworfen waren — haben nicht vermocht, die Entwicklung einer echt deutschen Renaissance zu hindern, sind vielmehr überall langsamer oder rascher aufgenommen und verarbeitet worden. Das Gesamtergebnis ist zuletzt doch das unverkennbare Sichgestalten einer völlig nationalen deutschen Baukunst mit durchaus selbständigen Eigentümlichkeiten und Kennzeichen, vor allem von hervorragenden malerischen Qualitäten. Das hohe Dach mit Giebeln, die durchbrochenen Türme, die Erker, die selbständigen Portalbildungen — dazu die Herausbildung eines echt deutschen Ornaments in allen Materialien von kernig gesunder Art — die einzigartigen Innenausstattungen, alles zusammen ergibt ein unendlich reiches Bild von im letzten Grunde doch völlig einheitlicher Richtung des Wollens. Ja es läßt sich sagen, daß eine durchaus nationale deutsche Prägung der Kunst in keiner Zeit der Vergangenheit in einem so hohen Maße stattgefunden hat, als in jener Zeit, und daß wahrhaft deutsches Wesen sich künstlerisch niemals deutlicher abgespiegelt hat, als hier.

Alphabetisches Register

Die einfachen Zahlen bezeichnen die Seitennummern im ersten Bande; die im zweiten Bande sind durch ein vorgesetztes II unterschieden
Ein * bedeutet das Vorhandensein von Abbildungen zu dem betreffenden Artikel

